

# ترقی پسند ادب

علی سردار جعفری



انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی

# ترقی پسند ادب

سلسلہ مطبوعات انجمن ترقی اردو (ہند) 191A

© انجمن ترقی اردو (ہند)

سہ اشاعت	:	2013
اوزیشن	:	سوم
قیمت	:	300 روپے
پرائٹنگ	:	اختر زماں
طباعت	:	شیر آفسیٹ پریسز، دہلی

**Taraqqi Pasand Adab**

by: Ali Sardar Jafri

Price: 300.00

2013

ISBN: 81-7160-166-9

**Anjuman Taraqqi Urdu (Hind)**

Urdu Ghar : 212, Rouse Avenue, New Delhi-110002

Phone : 0091-11- 23236299 - 23237210

E-mail : bookdepot@anjuh.org, Website: www.anjuh.org

مجنوں گورکھپوری کے نام

جنہوں نے

اپنی تنقیدی نگاہ سے ترقی پسند تحریک کے راستوں کو روشن کیا

## فہرست

۹	حرف آغاز	المہر فاروقی
۱۱	دیباچہ (دوسری اشاعت کے لیے)	
۱۷	حرف اول	
۲۳	ترقی پسند مصنفین کا اعزاز نامہ	
۲۵	پہلا باب	نقطہ نگاہ
۵۵	دوسرا باب	بعض بنیادی مسائل
۸۷	تیسرا باب	تاریخی پس منظر
۱۱۱	چوتھا باب	حقیقت نگاری اور روایت
۱۶۳	پانچواں باب	ترقی پسند مصنفین کی تحریک
۲۰۹	چھٹا باب	حفظی رجحانات
۲۳۵	حرف آخر	
۲۴۹	حواشی	

## حرف آغاز

سردار جعفری کی کتاب 'ترقی پسند ادب' کی پہلی اشاعت ۱۹۵۱ میں اور دوسری بہت معمولی سے ترمیم و اضافے کے بعد ۱۹۵۷ میں مل میں آئی۔ اس اشاعت کے بائیس سال بعد ۱۹۷۶ میں 'ترقی پسند ادبی تحریک' کے عنوان سے ضلیل الرحمن اعظمی کا بی ایچ ڈی کا مقالہ منظر عام پر آیا۔

سردار جعفری کی کتاب اور ضلیل الرحمن اعظمی کے مقالے کے درمیان بنیادی فرق یہ ہے کہ سردار جعفری کی کتاب ترقی پسند تحریک کا تعارف اور اس کا جواز پیش کرتی ہے اور ضلیل الرحمن اعظمی نے اپنے مقالے میں ترقی پسند ادبی تحریک کا انتہائی غیر جانب دارانہ اور معروضی انداز میں جائزہ لیا ہے۔ ضلیل الرحمن اعظمی کی کتاب آج بھی ہمارے سامنے ہے جب کہ سردار جعفری کی نگینوں دونوں اشاعتیں اب نہ صرف نایاب بلکہ کسی حد تک ناپید ہو چکی ہیں۔ اگرچہ ترقی پسند تحریک کے سلسلے میں اور بھی بہت کچھ لکھا جا تا رہا ہے لیکن ابھی تک ضلیل الرحمن اعظمی کی کتاب ہی ترقی پسند تحریک کے مربوط اور قابل لحاظ مطالعے کی مستحق قرار پاتی ہے اور اس بنا پر سرداری جعفری کی کتاب 'ترقی پسند ادب' کی حیثیت اس موضوع پر لکھی جانے والی تحریروں کے لیے ایک اہم حوالے کی ہے اور یہی ہماری نظر میں ترقی پسند ادب کی اشاعت ہوم کا جواز ہے۔

ترقی پسند ادبی تحریک ایک عین الاقوامی تحریک ہے اور ایسی تحریکوں کے تقاضے بھی ان تحریکوں سے مختلف ہوتے ہیں جن کی اساس قومی یا محلی ہوتی ہے۔ اشتراکی نقطہ نگاہ کسی ایک ملک یا خطے کی میراث نہیں اس اعتبار سے، جیسا کہ ترقی پسندوں کا ماننا ہے ان کی نگاہوں میں ایک عالمی افق ہوتا ہے اس لیے ترقی پسند برادری میں بھی دنیا کی مختلف زبانوں، نسلوں اور مملکتوں کا یکساں ہونا بھی

لازمی تھا۔ یہاں ترقی پسند تحریک کے بارے میں پروفیسر رشید احمد صدیقی کے یہ الفاظ ذرا سارے جاسکتے ہیں:

”ترقی پسند تحریک کا مطالعہ اس اعتبار سے نہایت اہم ہے کہ اس کی محرک وہ قوتیں ہیں، جنہوں نے نہ صرف اردو بلکہ ہندوستان کی دوسری زبانوں کو بھی کافی حد تک متاثر کیا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ان کا اثر دنیا کی چھوٹی بڑی تمام زبانوں پر پڑا ہے۔ تاریخ کے کسی زمانے میں ہم ایسی عالم گیر قوتیں برسرِ کار آتی ہوں گی جن سے انسانی سرگرمی اور کارکردگی اتنی متاثر ہوئی ہو جتنی کہ اس ترقی پسند تحریک سے جو تخلیقیت، جمہوری اشتراکی نقطہ نظر کی پائیدار تر بھائی کرتی ہے۔“

جہاں چہ سردار حفیظ نے بجا طور پر یہ بات کہی ہے کہ:

”ترقی پسند تحریک کا ایک بین الاقوامی رشتہ بھی ہے جو قومی حدود اور انفرادی سرحدوں کو توڑ دیتا ہے اور انسانیت کا ایک ایسا تصور پیش کرتا ہے جو انصاف، محبت اور آزادی کے جذبے سے سرشار ہے اور ایک قوم یا دوسری قوم کی برتری کا قائل نہیں ہے۔“

ہمیں اس کتاب کی اشاعت پر اس بات کی خوشی ہے کہ عرصے بعد ایک نایاب کتاب اب دستیاب ہے۔

اہم اس موقع پر خاص طور پر پروفیسر علی احمد فاروقی کا شکر یہ ادا کرنا چاہتے ہیں جن کے وسیلے سے اس کتاب کا نایاب نسخہ ہمیں دستیاب ہوسکا، اس لیے کہ اس کتاب کا کوئی نسخہ قراقرم میں کی لاہوری میں بھی اب دستیاب نہیں تھا۔

اطہر فاروقی  
(جنرل سکرٹری)

## دیباچہ

(دوسری اشاعت کے لیے)

”ترقی پسند ادب“ کی پہلی اشاعت ختم ہو چکی ہے اور اب دوسری اشاعت کے لیے کتاب پر لمبے میں جاری ہے۔ اس موقع پر یہ سوال برصغیر کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے کہ کتاب نئی زندگی کی کشتی ہے یا نہیں۔ میرے لیے یہ سوال خاص طور سے اہم اس لیے ہے کہ آج کل ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے متعلق طرح طرح کی رائےیں ظاہر کی جا رہی ہیں۔ ایک حلقہ یہ محسوس کرتا ہے کہ اب ترقی پسند مصنفین کی انجمن کی ضرورت نہیں ہے۔ لیکن ہے کہ یہ خیال صحیح ہو لیکن ترقی پسند تحریک کی ضرورت باقی ہے۔ ایک ایسے سماج میں جہاں نیکی اور ہمدردی کی طاقتیں برسرِ کار ہوں، ایسی شعوری ادبی تحریکوں کی ضرورت باقی رہتی ہے جو ادب کی اثر آفرینی کے پیش نظر اس کو نیکی کے حق میں استعمال کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ حقیقت نگاری اور براہیات کے مسائل ہر عہد میں غی طرح سے حل کیے جانے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ اس لیے ان سے متعلق سارے مباحث کو زندہ رہنا چاہیے۔ میری کتاب کی نئی زندگی کا جواز صرف اتنا ہے۔

اس موقع پر میں ان تبصروں کا ذکر نہیں کرتا چاہتا جو میری کتاب کے حق میں دیے گئے ہیں لیکن ان تبصروں کا ذکر کرنا ناگزیر ہے جو مختلف نقطہ نگاہ کو پیش کرتے ہیں۔ میں نے ان تبصروں کی روشنی میں اپنی کتاب کو بارہ بار چڑھا ہے۔



یہ مضامین عام طور سے دو طرح کے ہیں۔ ایک وہ جس سے ہیں جن کا نقطہ نگاہ بنگلہ دیش ہے۔ مثلاً پاکستان کے ایک رسالے کا یہ نمبر ہے کہ مجھے اپنی کتاب میں مسلمان پہلے ہونا چاہیے اور ترقی پسند بعد میں، یہ منطقی میری سمجھ سے باہر ہے۔ اسی قسم کا نمبر ایک دوسرے رسالے میں کیا گیا جس میں اس بات پر زور دیا گیا تھا کہ اردو میں چار حارتہ تنقید کی ابتدا میں نے کی اور اس کی ایک شکل میری کتاب ترقی پسند ادب ہے۔ سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ میں بیک وقت یہ کہے کہ مسلمانوں کے لیے نقطہ نگاہ کو ذاتی بھی ہے اور اس کی بنیاد مادی، تاریخی اور عمرانی حقائق پر بھی ہے۔ نمبر نگار نے جس قسم کا تضاد و صوفیہ کی کوشش کی، وہ میری کتاب میں نہیں ہے۔ میں نے اپنے نقطہ نگاہ سے سب کچھ لکھی ہے، اس کا مطلب صرف اتنا ہے کہ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا سرکاری ترجمان نہیں ہوں۔ اسی کے ساتھ میں نے اپنے نقطہ نگاہ کی بنیاد بھی بتا دی کہ وہ کسی داخلی تعصب کے بجائے مادی تاریخی اور عمرانی حقائق پر ہے، یعنی جس حد تک میں ان حقائق کے سمجھنے میں کامیاب ہوا ہوں۔ آخری بات کا گھٹنا اس لیے ضروری ہے کہ میں اپنے آپ کو غلطیوں سے پاک نہیں سمجھتا۔

دوسری قسم ان مضامین کی ہے جن میں کتاب کے بنیادی مہانت کو چھوڑ کر بعض ادیبوں اور شاعروں کے متعلق میری رائے سے اختلاف کیا گیا ہے۔ اس مسئلے میں لکھنے والوں کے غلطیوں کا احترام کرتا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ میری طرح انھیں بھی اپنی رائے رکھنے کا حق حاصل ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کے مضامین سے مجھے اپنی کتاب پر نظر ثانی کرنے میں کوئی مدد نہیں مل سکی ہے۔

ان کے علاوہ کچھ ذاتی نمبر سے بھی ہوئے ہیں۔ یہ نمبر سے ہے "انتخاب اعلیٰ قسم کے ہیں مثلاً ایک بزرگ کو یہ شکایت ہے کہ میں نے کاؤیل کی کتاب "غواب اور حقیقت" پر عینیت کے اثرات کیوں بتائے ہیں اور اس پر شبہ کا اظہار کیوں کیا کہ شاعری زراعت کے ساتھ پیدا ہوئی ہے۔ اگر میرے بزرگ اور مجھے مہم دست اپنے اختلاف رائے کو تحریر میں لے آتے تو یقیناً مجھے اور میری کتاب کو بہت فائدہ پہنچتا اور ایک نہایت اہم موضوع کے بہت سے پہلو جان کر ہو جاتے لیکن انھوں نے عقیدہ ملی بحث کو ذاتی شکایت میں تبدیل کر لیا اور مجھ سے اس طرح روٹھ گئے جیسے

پرائے گھنٹوں میں ایسے اور دوسرے ایک دوسرے سے روٹھ جاتا کرتے تھے۔

ذہانی قہروں میں اس نظر نے جمالیات سے بھی اختلاف کیا گیا ہے جو میری کتاب کے پہلے باب میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ موضوع یقیناً اعتدالی اور بحث طلب ہے اور مجھے یہ دعویٰ نہیں ہے کہ میں نے اس موضوع پر حرف آخر لکھ دیا ہے۔ اردو میں جمالیات پر اب تک کوئی معقول کام نہیں ہوا ہے۔ مجھ سے پیشتر مشکل سے دو ایک نقادوں نے اس موضوع پر قلم اٹھا یا ہے اور زیادہ تر پرپ کے معنی فلسفیوں کے خیالات کو اپنے انداز میں پیش کر دیا ہے۔ میں نے بھی پرپ ہی کے عالَموں اور فلسفیوں سے استفادہ کیا ہے اور جمالیات کے تصور کو مادی نقطہ نگاہ سے پیش کیا ہے اور وہ بھی چند ابتدائی پہلوؤں تک محدود ہے۔ ضرورت اس کی ہے کہ ہندوستان کے قدیم جمالیاتی تصورات اور پرپ کی جدید حقیقتات دونوں کو سامنے رکھ کر اس اہم موضوع پر کچھ کام کیا جائے، لیکن یہ صرف اس وقت ممکن ہے جب شاعر ادیب اور نقاد اس ضرورت کو شہوت کے ساتھ محسوس کریں اور ان بحث کے دوران میں چراغ پالت ہو جائیں۔ کسی ادیب کے کسی لفظ کے غلط ثابت ہو جانے سے اس کے دماغ کو صدمہ نہیں پہنچتا بلکہ مجموعی حیثیت سے ادیب کو فائدہ پہنچتا ہے۔ نظریات ذاتی ہا کاروں اور صورتوں کا اقبال نہیں ہیں جنھیں "مخالفین" کی دھمکے سے چھانے کے لیے نکوا دیں یا نام سے چھٹائی جائیں۔

تصوف کے بارے میں میں نے تفصیل سے کچھ نہیں لکھا ہے لیکن کہیں کہیں دوبارہ میں کوئی ذکر کیا ہے۔ مثلاً آئندہ کسی صفحے پر یہ فقرہ کہ "میں اسطور میں تصوف کی پرچھائیاں بھی لرزتی ہوئی نظر آئیں گی۔" اس سے یہ نتیجہ نکالا گیا کہ میں مجموعی حیثیت سے تصوف کو قابل ملامت سمجھتا ہوں اور تصوف کے جواہر میں قرون وسطی کے اساتذہ کے نام پیش کیے گئے اور یہ کہا گیا کہ آج کی اعلیٰ درجے کی شاعری پر تصوف کا شبہ ہونا ہے۔ کہیں کہیں تصوف اور مارکسزم کا سوال بھی اٹھایا گیا۔ لیکن ان اعتراضات کی نگاہ میری دوسری تحریروں پر بھی ہوتی تو کسی قسم کی غلط فہمی کی عینیت پیدا نہیں ہو سکتی تھی۔ اردو ادب پر انگریزی میں میرے دو مضامین INDIAN LITERATURE میں شائع ہوئے ہیں، انیس کی بنیاد پر 1953 میں میں نے کتبچہ یونیورسٹی میں چار تو سیتی کچر بھی دیے تھے، جن میں سے دو کچر رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان

میں میں نے تصوف کے بارے میں اپنے نقطہ نگاہ کی وضاحت کی ہے۔ آج کل میں میری شاعری پر جو کتاب لکھ رہا ہوں، اس میں اور زیادہ میر حاصل تجربہ کرنے کی کوشش کروں گا۔

یہاں مختصر اے عرض کروں گا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ تصوف قرون وسطیٰ میں جاگیر داری نظام کے خلاف دستکاروں اور کسانوں کی فکری بغاوت ہے اور چونکہ سرمایہ داری دور سے پہلے کی ساری بنیادیں اور فکری نظام مذہبی لباس اختیار کرتے تھے اس لیے تصوف کی بھی ظاہری شکل مذہبی ہے۔ یہ شکل ہندوستان کی ہے۔ جسکی تحریک کی بھی تھی اور یورپ کی سنی سرزم (MYSTICISM) کی بھی، لیکن اگر ان کے ظاہری پردوں کو اٹھا کر دیکھا جائے تو اصل حقیقت دلائی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے اور وہ ہے مذہبی اور سیاسی نوکریاں کے خلاف بغاوت، جو انسان اور خدا اور رعایا اور بادشاہ کے درمیان حائل تھیں۔ یہ دونوں نوکریاں تھیں تو یہ یک وقت دونوں فرائض انجام دیتی تھیں اور کبھی الگ الگ رہ کر ایک دوسرے کو تقویت پہنچاتی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ تصوف کی شاعری میں عاشقی اور محبت اور ملا اور زاہد کا مذاق اڑایا گیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ صوفیوں کو ریاست اور سرکاری مذہب کے فیکے داروں نے سب دھوکا دیا ہے۔ صوفی نظام فکر میں انسان کو مرکب کائنات قرار دیا گیا اور انسانی محبت کو خدا تک یا اصل حقیقت تک پہنچنے کا ذریعہ سمجھا گیا۔ چنانچہ مذہبی اختلافات کے باوجود انسان کی وحدت اور عظمت پر زور دیا گیا۔ اس طرح عشق شاعری کا مرکزی تصور بنا۔ یہ عشق حقیقی اور عشق مجازی میں تقسیم ہوا۔ اور عشق مجازی عشق حقیقی کا زینہ بن گیا۔ اس تصور میں عشق مجازی بھی دو حصوں میں تقسیم ہو جاتا ہے: ایک نئی نوع انسان کا عشق اور دوسرے جنسی عشق اور بعض اوقات صوفی شاعری میں ان دونوں قسم کے عشق کی بڑی خوبصورت آمیزش ملتی ہے۔ اس میں مادی اور مابعدہ لطیفاتی کیفیات کا بھی استخراج مل جاتا ہے۔ چونکہ صوفی شعرا انسانی وحدت اور انسانی مساوات کے قائل تھے اور مادی اور سماجی ترقی اس منزل پر نہیں پہنچتی تھی جہاں ملتی جلتی زندگی میں انسانی مساوات ممکن ہو، اس لیے صوفی عہد کے شعرا موت کو مساوات کا ذریعہ بتاتے تھے، جو بادشاہ اور فقیر، امیر اور مفلس دونوں کو ملتی میں ملا دیتی ہے۔ عرصے شامی اور کسان کے مل کو ایک ساتھ قبر میں ملائی ہے۔ اس تصور کی بنیاد نے موت سے میروں کو جبرت بھی دلائی اور موت کو ایک مجروحہ تصور کی طرح آدھش بنا کر بھی پیش کیا۔ یہ

قدریں لغویات سے اختلافات کے باوجود تصوف، تخلیقی اور سنی سرزم (Mysticism) میں مشترک ہیں۔ اس نظام کی کچھ تاریخی معذرواں بھی تھیں اور سب سے بڑی معذوری یہ تھی کہ یہ جاگیر داری فکری نظام کی جڑیں کھوکھلی کر سکتا تھا لیکن عبادت کو اس منزل تک نہیں لے جاسکتا تھا جہاں انسانی نظام تعمیر ہو سکے۔

آج کا سماجی نظام کچھ اور ہے، طبقاتی کشش کی شکلیں مختلف ہیں۔ انسانی مساوات آج زندگی میں حاصل کی جاسکتی ہے۔ نصف دنیا اشتراکی نظام کے طلقے میں آچکی ہے۔ باقی دنیا میں اضطراب برپا ہے۔ ہندوستان کی تمام اہم سیاسی جماعتیں کا ٹھکانہ کیونسٹ پارٹی اور پرچا سوشلسٹ پارٹی اشتراکیت کو کسی نہ کسی شکل میں اپنا نصب العین قرار دے چکی ہیں۔ ایسی صورت میں تصوف کی ساری قدریں جوں کی توں ہمارے لیے نئے نظام فکر کا حصہ بن سکتیں۔ انسانی محبت، مساوات اور عظمت کا جو تصور تصوف کی شاعری سے ہماری روایات کا ایک قیمتی حصہ بن کر ہم تک آیا ہے وہ ایک اعلیٰ سطح پر ہمارے فکری نظام کا حصہ بن چکا ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ یہ رجحان آج کی اعلیٰ درجے کی شاعری کا رشتہ تصوف کی اعلیٰ درجے کی شاعری سے نہ جوڑے، لیکن اس کی وجہ سے یہ ممکن نہیں کہ اچھی شاعری پر تصوف کا تکیا ہونے لگے۔ اس کے بعد یہ سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہونی چاہیے کہ میں تصوف کی عظمت کو تسلیم کرنے کے بعد بھی آج کے عہد میں تصوف کی اہمیت کا قائل نہیں ہوں۔

یہ دراصل تسلسل اور وحدت، روایت اور بغاوت کے استخراج کا مسئلہ ہے اور اپنے ماضی کے ادب سے رشتے جوڑنے میں ہمارا رویہ وہی ہونا چاہیے جو غالب نے اپنے اس شعر میں پیش کیا ہے۔

نہ گویم تازه دارم شیوہ چاہو بیاناں را

وے در خویش خیم کار گر چاہو آناں را

جدید ترقی پسند ادب میں قدیم ادب کا چارہ ضرور سراپت کر چکا ہے لیکن اس کا اپنا چارہ لہا ہے اور لہا ہونا چاہیے۔

نظر ثانی کرتے وقت میں نے ان تمام اعتراضات کو پیش نظر رکھنے کی کوشش کی ہے جو



میری کتاب پر کیے گئے ہیں۔ کتاب میں میں نے کوئی اضافہ یا ترمیم نہیں کی ہے۔ بعض مقامات پر چند طریق حذف کی ہیں اور بعض جگہ سے نوٹ لکھے ہیں البتہ اکبر الہ آبادی اور یگانہ چنگیزی پر چند سطروں کا اضافہ کیا ہے۔ اس غلطی کا مجھے پہلے سے احساس تھا۔ حرف آخر کی آخری سات سطریں کاٹ دی ہیں اس لیے کہ اب میں نے بعض حالات کی وجہ سے آئندہ تین جلدیں لکھنے کا ارادہ ترک کر دیا ہے۔ اب یہ کتاب بجائے خود مکمل ہے۔

بھتی ماری 1956

سردار جعفری

## حرف اول

ترقی پسند تحریک کی عمر چندہ سال کی ہو چکی ہے اور اب وہ نیا بلوغ کو پہنچ کر نئی توانائی اور نیا حسن حاصل کر رہی ہے۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہ ملک کی سب سے بڑی اور نئی تحریک ہے جو صرف ایک زبان تک محدود نہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کی ہر زبان کے بہترین ادیب اس تحریک سے وابستہ ہیں۔ ویسے اس کے لیے یہ سعادت بھی کچھ کم نہیں کہ اس کو ٹیگور اور پریم چند، جوش ملیح آبادی اور دلاہول کی سرپرستی نصیب ہوئی اور اقبال کی دعائیں ملیں۔ ان کے پہلے اعلان نامے پر مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر نیاز فتح پوری کے بھی دستخط تھے اور اس کے نو جوان قافلے میں نو مشق ادیبوں کی آہستہ افزائی کے لیے جنوں گورکھ پوری اور قاضی عبدالغفار جیسے چند کار ادیب شامل رہے۔

بعض زبانوں اور خصوصیت کے ساتھ جنوبی ہندوستان میں اس تحریک نے آج وسعت اختیار کر لی ہے کہ اس کی جڑیں کارخانوں اور کیمتوں میں پھیل گئی ہیں۔ اردو میں اس کا حصہ اثر اپنی تعلیم کی حدود سے بھی آگے ہے۔ بہت سے ایسے ادیب بھی جو تعلیمی خامیوں اور کمزوریوں کی وجہ سے انجمن میں یا قاعدہ شامل نہیں ہو سکے، اس تحریک سے متاثر ہیں۔ نئے نئے لکھنے والے اس تحریک سے اثر قبول کر رہے ہیں کیونکہ آج کالجوں اور اسکولوں میں ترقی پسند ادیبوں کی کتابیں

سب سے زیادہ پڑھی جا رہی ہیں۔ اس سے بھی زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ بہت سے مخالفین بھی انھیں تحریک کے اغراض و مقاصد سے کوئی دلچسپی نہیں۔ اس پر مصر ہیں کہ انھیں بھی ترقی پسند سمجھا جائے۔ چند سولہ برس پہلے "ترقی پسند" کی ترکیب سے کوئی کان آشنا نہیں تھا۔ لیکن کل کی اس ناموس ترکیب میں آج روج و دل کا سرور ہے کیونکہ اس تحریک کا براہ راست تعلق عوام سے ہے جن کی انگیوں کے پردوں سے گلشنِ تہذیب کی لنگہ بستی ہے اور سارا سماج سیراب ہوتا ہے۔

ترقی پسند تحریک کا ایک عین الاقوامی رشتہ بھی ہے جو قومی حدود اور جغرافیائی سرحدوں کو توڑ دیتا ہے اور انسانیت کا ایک تصور پیش کرتا ہے اور جو انصاف، محبت اور آزادی کے جذبے سے سرشار ہے اور ایک قوم یا دوسری قوم کی برتری کا قائل نہیں ہے۔ یہ عین الاقوامی رشتہ اس حقیقت کا نتیجہ ہے کہ آج غلامی اور معاشی استحصال کے ادارے عین الاقوامی بن چکے ہیں۔ اس لیے ان شیطانی قوتوں کے خلاف آزادی اور تہذیب کی جدوجہد ایک ملک یا قوم تک محدود نہیں رہ سکتی۔

جب ملایا اور برما کے عوام بیدار ہوتے ہیں تو امریکا میں دیر اور نیل تاجروں کی نیند حرام ہو جاتی ہے۔ جب نیو یارک میں سونے کا بھاؤ بدلتا ہے تو ہندوستان کے دو دروازہ گاؤں میں غلام ہو چکا ہو جاتا ہے۔ دوسری عالمگیر جنگ چھڑتی ہے تو بھی میں چیزوں کے دام بڑھ جاتے ہیں اور بنگال میں چاول نایاب ہو جاتا ہے اور ۳۵ لاکھ آدمی بھوک سے ایڑیاں دگر دگر کر رہے جاتے ہیں۔ اس وقت کوئی کرشن چندر ایک کہلی کوئی جمن بھٹا چارہ ایک ڈراما لکھتا ہے اور کوئی احمد عباس انھیں ملاکر ایک "للم" دھرتی کے لالہ "نیا کر دیتا ہے۔ پھر یہ غم سوویت یونین کی کھجکتی ہے اور وہاں لاکھوں مزدور اور کسان اسے دیکھتے ہیں اور ان کے دل ہندوستان کے افلاس اور غلامی پر تڑپ اٹھتے ہیں اور ان کا کوئی شاعر مرزا قمران ڈاؤن بن کر یہاں آتا ہے اور تاجکستان کی زبان میں ہندوستان پر ایک شاعر اور نظم لکھتا ہے جسے پڑھ کر ہماری صحت بڑھ جاتی ہے اور ہمیں یہ یقین ہو جاتا ہے کہ ہم اپنی زندگی، آزادی اور تہذیب کی جدوجہد میں تنہا نہیں ہیں۔ امریکا کا بارڈر فاسٹ ٹاور سے کیلے کہنا یاں لکھو رہا ہے۔ جوشی موسیقار بال دھنن ہمارے لیے گیت گارہا ہے اور ترکی کی کسی ٹیل میں بیٹھا ہوا غم حکمت کلکتہ میں انگریزوں کے ہاتھوں گرفتار ہونے والے کسی سربازی کے ساتھ اظہارِ ہمدردی کر رہا ہے۔ یہ زندہ دواؤں بھرتی جذبہ اور آزادی کے تصورات ہیں جن کی راہ

میں پہاڑ اور دریا، سمندر اور ریگستان حائل نہیں ہو سکتے تو انہیں اور حساب کی دیواریں انھیں قید نہیں کر سکتیں کیونکہ وہ وقت اور تاریخ کے پردوں پر اتر رہے ہیں اور یہ ان قواؤں کی کھجکتی ہے بہت بلند ہے۔ سڑا آج بھی زہر کا پیالہ پل رہا ہے۔ منج و منصور آج بھی چوب و دار پر آ رہے ہیں۔ گلیلیو آج بھی عدالت کے کمرے میں کھڑا ہے لیکن ان کے خیالات، تصورات، جذبہ بات اور احساسات تمام فنون کو توڑ کر گزریں اور پلوں میں اس وسیع دنیا کے اندر جھیل جاتے ہیں اور انگلستان میں بلند ہونے والی سپاہی کے آواز ہندوستان کا کھنکھیت پھیل جاتی ہے اور ہندوستان کا غم و مستان امریکی عوام کا لہو گرم کرتا ہے۔

اب تک ترقی پسند تحریک کے ان پہلوؤں کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ خاص طور سے ام اور قاضی ذکر مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، سجاد ظہیر، سید حسن بخش احمد فیض اور ممتاز حسین کے تنقیدی مقالے ہیں۔ دوکانیں بھی لکھی جا چکی ہیں۔ چند سال پہلے "ترقی پسند ادب" کے نام سے عزیز احمد نے ایک کتاب لکھی تھی جس میں انھوں نے اپنے مخصوص نقطہ نگاہ سے حقیقت نگاری اور ترقی پسندی کی تشریح کی تھی اور چند مشہور ترقی پسندوں کا فردادہ کر کے ان کی گفتگو کا جائزہ لیا تھا۔ مجھے ان کے نقطہ نگاہ کے بعض زاویے مزے سے معلوم ہوتے ہیں پھر بھی مجموعی طور سے کتاب اچھی ہے۔ گزشتہ سال چندت کٹن پر شاہ کوئل کی کتاب "نیا ادب" کے نام سے شائع ہوئی ہے جو مخالف نقطہ نگاہ کو پیش کرتی ہے۔ اس تصنیف کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ مصنف نے نئے ادب اور ترقی پسند ادب میں فرق نہیں کیا ہے اور حسن عسکری اور کرشن چندر، میراجی اور فیض احمد فیض سب کو ایک ہی صف میں کھڑا کر دیا ہے۔ دوسری خرابی صوفی تعصب اور تنگ نظری سے پیدا ہوئی ہے۔ موصوف نہ جانے کیوں پنجاب سے اٹتے ماضی ہیں کہ کتاب کا اچھا خاصا حصہ ترقی پسند ادب پر تنقید کے بجائے "بجائیت" پر تنقید بن کر رہ گیا۔ ہم حمیدہ تنقید کا غیر مقدم اور مخالف نقطہ نگاہ کے خلوص کا احترام کرتے ہیں لیکن تنقید اور صوفی مصیبت کی داغ بیل سے قاصر ہیں جس نے کول صاحب کی تصنیف کے علمی وقار کو بھرج کر دیا۔ ایسے پانچویں مذاق کے بزرگوں سے ہم نے زیادہ بہتر توقعات وابستہ کر رکھی ہیں۔

میری کتاب کا موضوع صرف نظریاتی مباحث اور ترقی پسند تحریک کے تحریکات اور



رہنما تک محدود ہے۔ اس لیے بیشتر ادیبوں اور ان کی تخلیقات کا ذکر صرف حوالوں اور حوالوں کی شکل میں آیا ہے۔ اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ ترقی پسند تحریک صرف ان ادیبوں تک محدود ہے۔ تحریک کے ابتدائی دور میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے بعض مباحث پر قلم اٹھایا تھا (یہاں میں ان کی اختیاری پندی اور ان کو رد ہوں گا ذکر نہیں کروں گا جنہوں نے انہیں آج پاکستانی رجعت پرستی کی گود میں بیٹھایا دیا ہے ان کے مضامین کا مجموعہ "ادب اور انقلاب" کے نام سے شائع بھی ہو چکا ہے۔ دوسرے بھی کئی نقادوں نے ان مباحث کو جھڑپا ہے۔ آج ہمارے پاس چند وہ برس کے عملی تجربے اور کوئی تخلیقات موجود ہیں اور ان کے پیش نظر ہمیں از سر نو اپنی تحریک کا جائزہ لینے کی ضرورت پیش آ رہی ہے۔

میں نے یہ جائزہ اپنے نقطہ نگاہ سے لیا ہے جس کی بنیاد مادی، تاریخی اور عمرانی حقائق پر ہے۔ بھری ذاتی رائے کو پوری تحریک کی رائے نہیں سمجھنا چاہیے البتہ حاضر دور کیہ سکتا ہوں کہ میرے ہم خیال جہاں بہت سے ترقی پسند ادیب ہوں گے، وہ احباب بھی جو پوری طرح مجھ سے متعلق نہ ہوں گے حاضر دور نہیں گے کہ ترقی پسند ادب کے بنیادی مقاصد - انسانیت اور آزادی کی جدوجہد - کو پیش کرتے ہوئے میں نے بڑی حد تک ان کے خیالات کی ترجمانی کی ہے۔ تصنیفات میں شاید میرا اپنا نقطہ نگاہ ان سے الگ ہو گیا ہے۔ مختلف نقطہ بے نگاہ اور نظریات کا یہ جووع ترقی پسند انجمن اور تحریک کی جان ہے۔ لیکن یہ اختلاف انجمن کے اغراض و مقاصد کے دائرے کے اندر ہی رہ کر ممکن ہے۔ اس دائرے کے باہر نرجسیت اور قرارداد رجعت پرستی اور قسطنطنیہ ہے۔ جس کے ساتھ کوئی سمجھتا لیکن نہیں ہے۔ انجمن کے اغراض و مقاصد وہی ہیں جو اس کے پہلے سلطان ناسے میں پیش کیے گئے ہیں جس پر مولوی عبدالحق جوش ملیح آبادی، پریم چند، نیاز فتح پوری، سجاد ظہیر، ڈاکٹر ملک راج آئندہ طہیرہ کے مدلل ہیں۔

اس کا بھی اسکاں ہے کہ میں نے رہنمات اور محرکات کے تجربے میں غلطی کی ہو یا ترقی پسند مصنفین کی تخلیقات پر تنقید کرتے ہوئے افراد و اشخاص کا شمار ہو گیا ہوں۔ چونکہ میں اپنے تجربے کوئی الامکان سا کٹنگ اور غلطی رکھنا چاہتا ہوں، اس لیے میں اپنی غلطی کا ہر وقت اعتراف کرنے اور اسے درست کرنے کے لیے تیار ہوں۔ بیشتر ترقی پسند مصنفین سے میرے ذاتی

تعلقات ہیں اور وہ میرے بہترین احباب میں شامل ہیں، اس لیے مجھے یقین ہے کہ کسی قسم کی غلط فہمی پیدا نہ ہوگی۔ معصرا دیوں پر تنقید کرنے سے زیادہ مشکل کوئی دوسرا کام نہیں ہے اور اگر مصنف خود بھی ادیب ہے تو مشکلات میں اور زیادہ اضافہ ہو جاتا ہے۔ لیکن حقیقت میں نے نقاد کے فرائض انجام نہیں دیے ہیں کیونکہ مجھے نقاد ہونے کا دعویٰ نہیں ہے۔ میں نے خود ایک ادیب اور شاعر کی حیثیت سے اس تحریک کے بارے میں جو کچھ محسوس کیا ہے، جو مجھے سب سے زیادہ عزیز ہے اور جس سے میرا شروع سے بہت قریبی تعلق رہا ہے، اسے کاغذ پر منتقل کر دیا ہے۔

میں نے اپنی کتاب میں جو زبان استعمال کی ہے وہ بھی معیاری نہیں ہے۔ میری کوشش یہ رہی ہے کہ زیادہ سے زیادہ آسان زبان استعمال کروں اور تصورات اور نظریات کو اس طرح پیش کروں کہ وہ آسانی سے سمجھ میں آسکیں، اس لیے میں اس زبان کی سطح سے نیچے اتر آیا ہوں جو عام طور سے علمی اور تنقیدی مضامین میں استعمال کی جاتی ہے۔ اس زبان میں ادب اور صحافت کا احراج ہے اور میں اپنی جگہ یہ سمجھتا ہوں کہ یہ احراج منید ہے۔

میں انجمن ترقی اردو (ہند) کے سرکاری قاضی عبدالغفار صاحب کا شکر گزار ہوں کہ یہ مصنف نے مجھے اس اہم کام کی طرف توجہ دلائی اور اس تصنیف کی اشاعت کے لیے مواقع اور آسانیاں فراہم کیں۔

بھٹی، دسمبر ۱۹۵۰

علی سردار جعفری

ہم ادب کو کھام کے قریب لانا چاہتے ہیں اور اسے زندگی کی عکاسی اور مستقبل کی تعمیر کا موثر ذریعہ بنانا چاہتے ہیں۔

”ہم اپنے آپ کو ہندوستانی تہذیب کی بہترین روایات کا وارث سمجھتے ہیں اور ان روایات کو اپناتے ہوئے ہم اپنے ملک میں ہر طرح کی رجعت پسندی کے خلاف جدوجہد کریں گے اور ہر ایسے جذبے کی ترجمانی کریں گے جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔ اس کام میں ہم اپنے اور غیر ملکیوں کے تہذیب و تمدن سے فائدہ اٹھائیں گے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ جھوک، افلاس، سماجی پستی اور تلمیذی کے مسائل ہیں۔ ہم ان تمام آثار کی مخالفت کریں گے جو ہمیں لاچار، پستی اور توہم پرستی کی طرف لے جاتے ہیں۔ ہم ان تمام باتوں کو جو ہماری قوت تنقید کو بھارتی ہیں اور دھوکوں کو اور اداروں کو تشکیک کی کسوٹی پر پرکھتی ہیں، تنقید اور ترقی کا ذریعہ سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔“

انجمن کی پہلی کانفرنس (دسمبر، ۱۹۳۶ء) میں منظور ہوا

## ترقی پسند مصنفین کا اعلان نامہ

”اس وقت ہندوستانی سماج میں انتہائی تہذیبیادوں، روایات، عادات اور راسخوں کی رجعت پرستی جس کی موت لازمی اور یقینی ہے، اپنی زندگی کی مدت بڑھانے کے لیے دیوانہ وار ہاتھ پاؤں مار رہی ہے۔ پرانے جذبے میں ڈھانچوں کی جھلک و ریخت کے بعد سے اب تک ہمارا ادب ایک گونہ فراریت کا شکار رہا ہے اور زندگی کے حقائق سے گریز کر کے کھوکھلی روحانیت اور بے بنیاد تصور پرستی میں پناہ ڈھونڈتا رہا ہے۔ جس کے باعث اس کی رنگوں میں نیا خون آتا بند ہو گیا ہے اور اب شدید قسم کی حیثیت پرستی اور مگراد کو کن فحاشیات کا شکار ہو گیا ہے۔

”ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقی پسند تحریکوں کی حمایت کریں۔ ان کا فرض ہے کہ وہ اس قسم کے انداز تنقید کو رواج دیں جس سے خاندان، مذہب، جنس، جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی اور غرضی پرستی کے خیالات کی روک تھام کی جا سکے۔ ان کا فرض ہے کہ وہ ایسے ادبی رجحانات کو نشوونما پانے سے روکیں جو فرقہ پرستی، نسل تعصب اور انسانی استحصال کی حمایت کرتے ہیں۔

”ہماری انجمن کا مقصد ادب اور آرٹ کو ان رجعت پرست طبقوں کے چنگل سے نجات دلانا ہے جو اپنے ساتھ ادب اور فن کو بھی انحطاط کے گڑبڑوں میں دھکیل دینا چاہتے ہیں۔

ان کا یہ مطلب تھا کہ ”آپ شاعریوں کہتے ہیں؟“

یہ سوال میں خود بھی ایک المیہ نگار سے کر چکا ہوں۔ انھوں نے ایک ذہنی کھانا جو ایک خاص طبقے میں اٹکا منہول ہوا کہ چور بازار میں کہنے لگا۔ ذہنی کھانے پرند نہیں آیا اور جب میں نے ان کے سامنے اپنی ناپرتہ دہ کی نقا نگاہ کیا تو وہ مجھ پر جھپکے ہو کر کہنے لگے کہ ”میں تو صرف اپنے لیے لکھتا ہوں۔“ میں نے کہا: ”اگر آپ صرف اپنے لیے لکھتے ہیں تو خود پانچ گرتی خوش کر لیا کیجیے۔ آپ اپنی کتاب شائع کیوں کرتے ہیں؟“

اس کے جواب میں انھوں نے کہا کہ ”وہ یہ کمانے کے لیے۔“

مجھے یہاں ایسے ادب اور ادیب سے بحث نہیں ہے جس کا مقصد صرف روپیہ کمانا ہے (حالانکہ روپیہ کمانا بہت ضروری ہے) یہ ادب کی تخیلاتی اور بازاری قسم ہے جو شاعری کی تجربے اور تاریکی سے تاریکی اور احساس غرض سے جھکا (پست) ہوتی ہے اور خالص سرمایہ داری و زر کی پیداوار سے جس سے انسانی جسم اور روح تک کو بازاری جھس بنا دیا ہے۔ اس قسم کا ادب پیدا کرنے والوں میں کوئی اقبال، کوئی نادر، کوئی پریم چند نہیں مل سکتا۔

پریم چند ہے کہ فنی تخلیق کو ہماری دیکھنے کے لیے ادیب کو زخم دے اور روزی نہائے کی ضرورت ہے اور ایک ایسے طائفے میں جو اس وقت تک ادیبوں کا بار اٹھانے کے لیے تیار نہیں ہے۔ جب تک دوصاحب افکار طبقوں کی تفریق کے لیے اپنے کلم کو بچا نہ دیں اس مسئلے کا حل اور بھی دشوار بن جاتا ہے۔ لیکن کسی بھی حالت میں فنی تخلیق کو شخص روزی نہائے کا ذریعہ نہیں بنایا جاسکتا۔ فنی تخلیق کا مقصد ان کے ذہن اور ہمت سے کہ وہ تقدیر کی حدود کو چھو لیتا ہے اور اسی لیے قدیم یونانوں نے شاعروں کو یہ کبریاں عطا کی کہ صرف میں کھڑا کروں گا تھا کہ ”مصرف میں کھڑا ہوں۔ یہ تخلیق کر سکتے ہیں۔“ تخلیق کی اس پاکیزگی کو باقی رکھنے کے لیے نہ جانے کتنے عظیم الشان کارروائیاں اپنی طرز و ریاہت زندگی اور اخلاقیات اور تصانیف کا خون کیا ہے۔ بڑی بڑی قربانیاں دی ہیں اور انسانی اعتقاد میں زندگی برتری ہے۔ ادب عرفان کی تخلیق کے لیے اپنی آزادی کے داخلی احساس اور برہنہ اپنی ذوق کی پاکیزگی کو برقرار رکھنا ضروری ہے۔ اس کے بغیر آرت کی تخلیق نہیں ہوتی۔ پیگمر کے الفاظ ”میں تخلیق ادب ہوں جو جنوں کا کام ہے۔ حق اور جمال کی تلاش کرنا ہے تو پہلے اپنی“

چیلہ باب

نقطہ نگاہ

”ہمیں حسن کا معیار زندہ مل کرنا ہو گا“

پریم چند

”عوام سے الگ رو کر ہم بچا نہ شخص رو جائیں گے۔ ادیبوں کو انسانوں سے مل جل کر نہیں بچا جاتا ہے۔ میری طرح گوش نشین ہو کر ان کا کام نہیں چل سکتا۔ میں نے ایک مدت تک سماج سے الگ رہ کر اپنی ریاضت میں غفلت کی ہے اب میں اسے چھوٹا ہوں اور اب بھی وہ ہے کہ آج یہ نصیحت کر رہا ہوں۔ میرے شعور کا تقاضا ہے کہ انسانیت اور سماج سے صحبت کرنا چاہیے۔ اگر ادب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہو تو وہ ناکام و بمراد رہے گا۔ یہ حقیقت میرے دل میں چراغ حق کی طرح روشن ہے اور کوئی استدلال اسے بجھا نہیں سکتا۔“

— پیگمر کا خلافتی پسند مصنفین کے نام

کسی صاحب نے جب ایک شاعر سے یہ سوال کیا کہ ”ہم آپ کا شعر کیوں نہیں پڑھتے؟“



نیچے گوارا دہلی کی طرح سخت باغی سے باہر نکلنے کی منزل ملے کر۔ پھر دیکھو کہ ہوا اتنی صاف ہے، روشنی اتنی صاف ہے اور پانی اتنا لطیف ہے۔ یہ ادب باغی صحرے سے بھی اپنی آزادی کی غماخت نہیں کر سکتا وہ کس حد سے ادب کی آزادی کی بات کر سکتا ہے اور نہ ہی آزادی کا مطالبہ کر سکتا ہے۔

اسی سوال کو اس طرح بھی پیش کیا جا سکتا ہے کہ ادب کیا ہے اور سماج اور انسان کو ادب کی کیا ضرورت ہے؟

افلاطون نے اپنی خیالی ریپبلک سے شاعروں کو اس لیے باہر نکال دیا تھا کہ اس کے نزدیک شاعری صرف حقیقت کی نقالی ہے اور وہ بھی میرے درجے کی کیونکہ اصل حقیقت کی نقس یہ کیا ہے اور اس نقس کی نقس شاعری۔ ظاہر ہے کہ اگر ادب کا مقصد صرف نقالی ہے تو انسان اور سماج کو ادب کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ لیکن اگر اس نے شاعری کی تحریف اس طرح کی ہے کہ وہ حقیقت کے زبردست فطرت کے انکشاف کی از سر نو تعمیر کرتی ہے اور اس طرح باطنی طور سے انسان کو بدلے میں مدد دیتی ہے۔ جب شاعر مجھ کی تصویر کشی کرتا ہے تو اس کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ اپنے ذاتی غموں کی نمائندگی کرے اور سر باز اور سیدھیٹے۔ وہ تم کے جذبے کو پوری شدت سے ابھار کر مدح کو غم کے جذبے سے پاک کر دیتا ہے۔ واسطے سے اس عمل کے لیے یونانی لفظ کٹارکسیس (katharsis) استعمال کیا ہے۔ اس کا لفظی ترجمہ تو ممکن نہیں ہے، لیکن ہم اردو میں اس کے لیے تزکیہ نفس کا لفظ استعمال کر سکتے ہیں یعنی شرعی (ادب) کا مقصد تزکیہ نفس ہے۔ اور اس سے اس طرح ادب کی ایک بہت بڑی خصوصیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ ادب کی جدلیاتی (Dialectical) خصوصیت ہے۔ جو ادب پر اس کے مقصد کے متعلق بہت بڑی ذمہ داری عائد کر دیتی ہے۔ جس زندگی اور حقیقت کی نقالی کر کے ادب اپنے لیے سماج میں جذبہیں بناتا ہے اسے زندگی اور حقیقت کو بدلنا ہے۔ اپنے ادب سے یہ مقدس کام لیتا ہے کہ وہ زندگی کو خوبصورت بنائے اور سماج کا تزکیہ نفس کر سکے۔ کارل مارکس کے الفاظ میں "حقیقتوں نے اب تک دنیا کی تعمیر کی ہے۔ اصل کام اس کو بدلنا ہے۔" ادب ہم اس طرح دیکھیں گے تو ہمیں اندازہ ہوگا کہ ترقی پسند مصنفین کی پہلی کاتھارسیس کے موافق پریشانی پر ہم ہند نے اپنے خطبہ صمد اہل میں ہی پہلی بات کہی تھی کہ "ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔"

جو چیز انسان کو سماج سے ممتاز کرتی ہے اور اسے اشرف المخلوقات کا درجہ دیتی ہے، اس کی شعوری قوت نکلتی ہے۔ وہ باطنی طور پر اپنے فطری قیہ خیالے اور اعمال میں اسے شریک دیتا۔ وہ اپنے فطری قیہ قہ نفس کی دیواروں کو توڑ دیتا ہے اور ماحول کو تبدیل کر دیتا ہے۔ وہ اپنی محنت کے ذریعے سے فطرت اور سماج فطرت پر اثر انداز ہوتا ہے اور اس طرح اپنے ماحول کو اپنی ضرورت کے مطابق بناتا ہے۔ خارجی فطرت اور ماحول کی تبدیلی خود انسان کو تبدیل کر دیتی ہے اور یہ تبدیلی خود انسان کو اپنی فطرت کے ساتھ بچھڑا دیتی ہے۔ اس لیے اس کے لیے کڑی ہے۔ رحمت کا یہ اثر انسانی سلسلہ ارتقا سے جاری ہے۔ ادب اور آرٹ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ آرٹ اور ادب کا استعمال انسان نے جیوت سے حقیقت کو بدلنے کے لیے کیا ہے۔ کبھی اس نے ادب کو چارہ بھڑکا استعمال کیا اور کبھی آرٹ بھڑکا کبھی شعوری طور سے استعمال کیا اور کبھی غیر شعوری طور سے لیکن استعمال کیا۔ ہمیشہ حقیقت بدلنے کے لیے۔ یہ ادب کا سماجی کردار ہے اور جب کبھی ادب سے اس کا یہ سماجی کردار بھینچنے کی کوشش کی گئی ماس نے اپنا حسن اور زکوہ کو یاد دہا کر دیا تو فلسفوں کا گونجنا اٹھانے لگا۔ گوروں نے بھی فلسفہ اسکول کی انتظامی شاعری اور یہ یاد خواہی ہو کہ ترجمان اور جان صاحب کی شاعری وہاں تک حقیقت کو بدلنے میں روک بھی دے دیتا ہے (کیونکہ اس کا کردار نہیں چھینا جا سکتا) لیکن یہ فلسفہ کے گوشراب نہیں بلکہ زبردست ہے۔

ادب حقیقت کو بدل ضرور ہے لیکن خارجی فطرت اور ماحول پر براہ راست اثر انداز نہیں ہوتا۔ وہ تو کھجور کی طرح درخت کاٹ سکتا ہے اور انسانیت باقیوں کی طرح سب سے پیالے بن سکتا ہے۔ وہ پتھر سے بہت نہیں ڈاشتا بلکہ جذبات و احساسات سے ہی تصویریں بناتا ہے۔ وہ پیچھے انسان کے جذبات پر اثر انداز ہوتا ہے اور اس طرح انسان میں اپنی تہذیب پیدا کرتا ہے اور پھر انسان کے ذریعے سے ماحول اور سماج کو تبدیل کرتا ہے۔ وہ انسان کو بہتر انسان بناتا ہے اسے طاقت اور حسرت عطا کرتا ہے۔ وہ اس کے شعور کو تیز کر دیتی اور غم کو گہری بناتی ہے اس طرح ادب کا براہ راست تعلق انسان کے جذبات سے ہے۔ ادب کا سب سے بڑا کام انسان کے جذبات کو انہماک کر کے سنا ہے جس کا حصار ہے۔ ادب کا یہ کام کبھی طرح سے تعمیر کاری سے نہیں بلکہ اپنے ارتقاء اور جس جب وہ شاعری تک محدود تھا اور دھن و لہجہ کی جیسے اختیار کرتا تھا۔ اسے چارو



جذبات کو دل سے منسوب کیا جاتا ہے اور شعور کو دماغ سے۔ دل اور دماغ کی یہ قسم ایک بہت ہی حسین اور انتہائی شاعرانہ جھوٹ ہے اور ہمیں شاعری کا غلام بنا دینے کے لیے اس عسکری جھوٹ کی ضرورت ہے۔ جن پر ہرگز شک نہیں کہ اس جھوٹ کو بنیاد بنا کر ادب اور شاعری کو انسانی شعور سے محروم کر دیا جائے۔ شعور کے بغیر جذبات محض جذبات رہ جاتے ہیں اور انسانیت کو انسانیت ہی جاتی ہے۔ لیکن وہ ہے کہ ظہری شاعر ہم سے شعور کو گنہگار کرنے کی کوشش کی اور اس خیال کا اظہار کیا کہ "پتلی اور مائل زندگی قوم کے لیے سم کا حل ہے۔" اس خیال کی ترقی یہ نفاذ مل گیا ہے کہ "اب میں تہذیب کا نام نہ پاؤں تو اپنا دلوں میں سنبھال لیتا ہوں۔" آج بھی سامراج کا سب سے زیادہ شدہ پرنسپل انسانی شعور پر ہے جسے طریح طریح کے فرضی نظریات گھڑ کر منسوخ کرنے کی کوشش جاری ہے۔ پی۔ ایس۔ ایلے سے لے کر جس کے ذریعہ "ہم کھیلے انسان ہیں" جن کے دل و دماغ میں "بھرا بھرا ہوا ہے" حسن شعری تک جسے پگال کے لفظ کی کہانوں سے زیادہ "عقلمندی" تصور ہے۔ "پتند ہیں، کیونکہ وہ اعصاب میں بیجان پیدا کرتی ہیں، سامراج اور جماعت پرستی کے سارے دلال انسان سے اس کا شعور بچھین لیا جاتا ہے۔ اس حصہ کے لیے حسن شعری سنیہ نظریہ تیار کیا ہے کہ ادب کی وجہ سے نہیں ہوتی ہیں، ایک شعری کی حیثیت اور دوسری ان کا رکن اور ان دونوں میں خدا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ادب پر بحیثیت ان کا رکنے کوئی سابق ذمہ داری یا ماند نہیں ہوتی۔ حلی، مثالی، ناقابل، نیگور، پرہیزگار، کوئی حسن شعری کے نظریات کا تہہ نہیں ہے۔ مثالی نے اپنی شاندار تصنیف "شعرا انجم" میں لکھا ہے "انچھ اور مفید لفظ پیدا کیا ہے کہ شعرا کا لفظ شعور سے بنا ہے۔ لغزش ادب میں شعور کی اہمیت کسی طرح جذبات سے گرنے نہیں ہے۔ اس لیے ادب جذبات کی نہیں انسانی شعور کی بھی تشکیل کرتا ہے اور اسے دلاتا ہے۔"

جذبات اور شعور کا تعلق بہت اہم ہے۔ جذبات میں شعور کے بغیر گہرائی پیدا ہو ہی نہیں سکتی اور جذبات کی گہرائی کے بغیر ادب ادب نہیں رہ سکتا۔ جذبات اور شعور کی شدت سے پیدا ہوتا ہے اور حقیقت بھی شعور کا تقاضا ہے۔ جذبات کی شدت اور گہرائی میں شعور کی شدت اور گہرائی جھلکتی ہے۔ لیکن کبھی کبھی جذبات بھی دلتا ہے خواہ وہ کتنے ہی دچا ہو اور شدت کیوں نہ معلوم ہو۔ اس کی یہ

شدت جو گہرائی شدت ہوتی ہے اور اصل بیجان ہے جو شعور کی خالی کا نتیجہ ہے۔ آرت اور ادب میں شعور کی یہ خالی جذبات کی "گہرائی" اور "شدت" کے جام پر محاف نہیں کی جاسکتی۔ اور اصل جذبات اور بیجان میں فرق نہ ضروری ہے۔ شعور وہ کسوٹی ہے جس پر سچے جذبات اور جھوٹے جذبات کو پکھا اور بیجان کو پکھا جانا سکتا ہے۔

یہاں ایک دلچسپ سوال پیدا ہوتا ہے۔ قدیم یونانیوں کا شعور آج کے مقابلے میں بہت کچھ تھا، پھر بھی ان کا آرت اور ادب حسین اور دلکش ہے اور آج بھی ہم اسے دیکھ کر اور پڑھ کر ششدر رہ جاتے ہیں۔ اس کے شعور نے انہیں حسن کہاں سے پیدا کیا۔ اس سوال کا جواب، میں ایک اور سوال سے دوں گا۔ کیا آرت یہ ممکن ہے کہ کوئی انسان قدیم یونانیوں کے شعور کی سطح پر نہ گرا اچھا تو کیا قابل برداشت آرت بھی پیدا کر سکے گا وہ یقیناً ستم کی قحطی کر سکتا ہے۔ آرت ہرگز پیدا نہیں کر سکتا۔ قدیم یونانی شعور میں انسانیت کے حقیقی بچھن کی مصیبت اور حیرت تھی۔ تار سے شعور میں انسانیت کی جڑائی کی پختگی ہے۔ اب ہم وہ مصیبت اور حیرت پیدا نہیں کر سکتے۔ گارل مارکس نے وہائی آرت کے مسئلے میں یہی مسین بات لگی ہے کہ "ہم بچوں کی مصیبت اور شعلے سے خالی کوششیں، لکچر بہت خوش ہوتے ہیں لیکن خود بچے نہیں دیکھ سکتے۔" دوبارہ بچے بننے کی کوششیں بچکانہ اور مشکوک غیر حرکت ہے۔

پچھلے گزریوں کے ساتھ شعور کا تصور اور اسے خوار و ذمی طور پر ان سے کھینچنے اور جاننے اور انہیں اس شان سے زندگی کا حق سمجھنے نہیں سمجھ سکتے۔ بچے گزریوں سے کھینچتے ہیں۔ کھل جاتا ہے۔ بچہ کوئی ذہنی موت کا شکار نہیں تھی۔ سمندر میں جہل پر پاؤں مانجی تھیں، ہوا میں پرہیز کے اذیت کھلنے لگے تھے۔ لیکن آج انسان ہر وقت گزریوں میں کاشت کرنے کے لیے سرخ کے پودوں کا غلاف کر رہا ہے (موسیت یونین) اور پھر پانچ کے سڑک کی تیار پاؤں ہو رہی ہیں۔ فطرت پر انسان کا اقتدار نہ رہا ہے اور انسانی شعور بھی اسے کبھی پہنچا نہیں گیا ہے جس کی تحفہ اس دور کے ادب میں بھی نظر آ رہی ہے۔ آج کا ادب "گروہ پر خراگین" کی باتیں نہیں کرتا بلکہ زمین کی گردش کی باتیں کرتا ہے۔ روٹھی بانگ دوسرے معنی میں۔

شعور کو تاریخ اور ماحول سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اس کا تاریخی ارتقاء ہوا ہے اور وہ کبھی

کی بہت سی منزلوں سے گزر رہا ہے۔ ہر چیز کی طرح انسانی صانع کے ساتھ ساتھ شعور بھی بدل رہا ہے اور جذبات بھی۔ انسانی فطرت ہل رہی اور ادوی نہیں ہے شعور اور جذبات بھی ازل اور ادوی نہیں ہیں۔ تغیر اور تبدیلی ہرگز نہیں ہے۔ یہ ارتقاء کا عمل ہے جس نے غاروں میں بسنے والے درندے کو انسان بنایا ہے اس لیے شعور کی تبدیلی انسانی فطرت کا تقاضا ہے۔ اگر شعور کا تقاضا ہے تو اسے تبدیل کرنے کی ضرورت ہے۔

شعور کی تبدیلی ہمارے احساس حسن اور ذوقی جمال پر بھی اثر انداز ہوتی ہے اور جمالیاتی قدریں بدل جاتی ہیں۔ دراصل احساس حسن اور ذوقی جمال شعور کی ایک قسم ہے جو زمان و مکان کے قیود سے آزاد نہیں ہے۔ سماجی کھٹکوں اور زندگی کی جدوجہد کے ساتھ اس کا تاریخی ارتقاء ہوا ہے کوئی انسان ماں کے پیٹ سے کوئی مخصوص ادوق لے کر پیدا نہیں ہوتا۔ اس کے اعصاب میں مخصوص کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے جو خود معدیوں کے ارتقاء کا نتیجہ ہے۔ یہ صلاحیت ذوقی کر کے ذوقی اس وقت غنی ہے جو تاریخی حالات کے دائرے میں زندگی اور سان کے حقائق سے زیادہ ہوتی ہے۔

انسان اپنے حواسِ خمسہ کے بغیر حسن کا احساس نہیں کر سکتا۔ یہ حواس کسی حد تک جانوروں میں بھی پائے جاتے ہیں، لیکن انسان جس طرح مختلف قسم کی خوشبو میں فرق کرتا ہے، مختلف قسم کی آوازوں میں بہت سی لطیف تغیر کرتا ہے، انسانی اکلیاں جس طرح نرم، سخت اور کھردری سطح کو محسوس کرتی ہیں، آنکھیں جس طرح رنگوں کے باریک سے باریک فرق کو دیکھتی ہیں اور زبان لطیف سے لطیف ذائقے کا لطف اٹھاتی ہے، یہ جانوروں کے حواسِ خمسہ سے ممکن نہیں۔ حالانکہ بعض جانور انسان سے زیادہ بڑے ہوتے ہیں اور بہت دور سے سچکھ لیتے ہیں۔ وہ تیز اور فرقی اس طرح نہیں کر سکتے جہاں انسان کی خصوصیت ہے (پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انسان اپنے تصور میں چمکے سکتا ہے، جھلکے سکتا ہے، سن سکتا ہے، محسوس کر سکتا ہے اور کہہ سکتا ہے۔ "بزم خیال سے کہو بے سروش ہے" یہ انسانی خصوصیات خود مختلف انسانوں میں مختلف ہوتی ہیں۔ جس کے کان موسیقی سے آشنا نہیں ہیں وہ "بھیر دیں" اور "شام کلیان" میں فرق نہیں کر سکتا۔ جن آنکھوں نے ہزاروں تصویروں کو دیکھا ہے وہ اچھا اور چھٹائی کی تصویروں کے فرق کا اور رنگوں میں

انسان نہیں کر سکتی۔ یہ ذوق کی تربیت کا سوال ہے جو پیشہ مخصوص نامزدگی حالات میں مخصوص سماجی اثرات اور ماحول کے تحت ہوتی ہے۔

آج ہمارے لیے پھول حسین ہے، دریا کی روانی دلکش ہے۔ شفق اور قمر سحر کے رنگوں میں لہکا جادو ہے۔ ہم انہیں دیکھتے ہیں اور ان سے لذت حاصل کرتے ہیں اور ایک لمحے کے لیے بھی یہ نہیں سوچتے کہ اس لذت کے سرچشمے کہاں ہیں اور ان تمام مظاہر کا حسن ہماری غامضی زندگی اور شعور اور ان کی حرکت کے ساتھ کیاں تک وابستہ ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ مکمل انہماکی نہیں بلکہ انسانی ہے جسے انسان نے صدیوں کی محنت اور جان نثاری کے بعد حاصل کیا ہے۔ جس طرح ہم کچھ کھاتے وقت پہلے سوچتے کہ یہ غذا کس صحت اور جان نثاری سے پیدا کی گئی ہے، اگر کس جنس سے حاصل کی گئی ہے، اس کی قیمت کیا ہے اور اس کے پیداواری عناصر ترکیب کیا ہیں، کیونکہ کھاتے وقت ہم صرف ذائقے کو اہمیت دیتے ہیں اسی طرح جمالیاتی تجربے کے وقت ہم اس کے سرچشموں اور تاریخی جزاں کا پکا گانے کی کوشش نہیں کرتے اور صرف لطف اندوز ہوتے ہیں۔ لیکن جب تجربے اور تخلیق کا وقت آتا ہے تاکہ ہم اپنے علم کو منظم کر کے غنی تحقیق کے لیے بھر صلاحیت پیدا کریں تو ہم سماجی اور تاریخی جزوں کو تلاش کرنے لگتے ہیں۔ کوئی انسان سچ ہونے وقت ادب کو کھاتے نہیں لگتا۔

اگر تجربہ کیا جائے تو آخر میں ہر حسین چیز انسان کے مذاق سے وابستہ نظر آئے گی (خواہ وہ سماجی اور نہ سماجی، ملکہ ہو طوطا ذوقی اور طاقی) جو چیز عقید نہیں دوستانہ نہیں ہو سکتی۔ پھول سے انسان نے سچ حاصل کیے ہیں اور سچ سے غذا (رنگ اور صطرت بہت دور میں حاصل کیے گئے ہیں) اور پادشاه سے اپنی جاس بھجلی ہے اور اپنے تختیوں کو بیچا ہے اور دھوون کے دھن پر سوار ہو کر سرفراش ٹٹے گی ہے۔ شفق کو رگ کی جیسی جادو مس ہے۔ خوشی انسان کی راتیں بڑی بھیاں کھاتی ہیں اور وہ اپنے لیے شفق کی پہلی سرخ گھیر کا منظر بٹاتا تھا۔ قوس قزح (اندرونی منظر) میں انسان کا لہجہ اور غم سے اور کائنات کی ایجاد انسان کے جذبہ ہی تبدیلی اور سماجی ارتقاء میں بہت اہمیت رکھتی ہے (رنگوں کی تنظیم بھی۔ رنگ میں ایک ناموس نرم اور داخلی آہنگ پیدا کرتی ہے، لیکن یہ احساس بہت بعد کی چیز ہے) اس طرح ابتدا میں انسان ان چیزوں سے مانوس ہوا اور پھر

معدوں میں بھی گھس جائے گی بھول نہ فکا اور نکلس کا گلاب بن سکا (چاقی کا پلوں کو کا کا رہا ہے  
کے لیے انسان نے اپنی سمیت کی ہے۔) جیتے کے بھٹ میں چلے ہوئے آدمی اور بندہ کے  
لپے زمین سے زمین گلاب بھی رنگ و بو کا لطیف احساس نہیں بلکہ کھانے کی چیز  
ہے۔ (کاڈویل) اس لیے یہ گھس جہات اور قوم پرستی نہیں تھی کہ ہمارے پرکھوں نے خود کو نہ  
ادب کی اور نہ لکھا ۱۹۲۵ء اور بحران و پھانسیوں اور دعووں نے انسان کی ہی زمین و نیکل محل  
اظہار کر کے آت و تاب کا روپ دھار لیا۔ پہلے انسان نے اپنے آپ کو طہرت کی شکل میں دیکھا  
اور جو خودی اور رشتوں سے دان لے لیا اور اپنے قہقہے کے لیے وہاں سے نامہ عمل لکھا اور بحران  
نے فطرت کا انسان کی جھگی میں دیکھا اور انسانوں کو پریشان کیا جو ہماری فطرت کی خصوصیات کے حامل  
ہے۔ حیوانی جاننے سے ان دلوں کو آسمانوں کے نیچے پر دلوں میں پیچے رہا اور وہ تمام اور ان کی  
سمت کے عمل سے دور اچھا سے انھیں مثالی روپ کا قلماء اور انیت کے احمد لکوں میں کھو  
گئے۔ ان وقت انسان نے اپنے اپنے دلوں کے مطابق پر اپنے سیر و سفر کیجے۔ مرنے سے بتایا  
یہ کہ انسان نے پہلے دلوں کے کرداروں کی تخلیق کی اور بحران کے ساتھ پہلے پر اپنے اپنے اندر کی ہر  
ترائے کو کام کی گھوٹی معاف کر چکے ہوتے ہیں۔

انیسویں صدی کا روس منکر اور لکھنؤ (Plakhanov) نے اپنی کتاب  
"مردم خلی واریت اور فنون لطیفہ" میں بحالیات سے بحث کرتے ہوئے ڈیون اور ایک ہرمن خاتم  
بازر (Buchan) کی تعلیمات سے یہ ثابت کیا ہے کہ انسان کے ذوق جمالی کے سرچشموں کا پکا  
نشانہ ہے۔ مٹی طوطی کی مدد لینا ضروری ہے کیونکہ مٹی نامحلول اور مٹی ترقی نہ کر سکتی کہ وہ  
کے ذوق جمالی کی تربیت پر تکیاں کی ہے۔ اس سلسلے میں اس نے مختلف تہذیبی اظہار اور مختلف  
تاریخی ماحول سے ہڈی دیکھ کر حیرت کی ہے۔ مثلاً مصر میں قہقہے کے سر پر نور کی کمان  
اولاد کر اور ان کے راتوں اور سنگوں سے اپنی آرائش کر کے اپنے آپ کو زمین بگھنے لگتے  
ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ وہاں ہیں جن کی زندگی کا دار و مدار کھوپڑے پر ہے اور ان کے ہون کا رخ ان  
پر دگ گیا ہے۔ ان کے زمین تصور کے پیچھے یہ تصور کار فرما ہے کہ وہ تصور اپنے ہون کا رخ کرنے  
والا (انسان) کا خود بھی طاقتور ہوتا ہے اور وہ تصور زمین ہے۔ یہاں اس لحاظ کے تصور سے اپنے

نہ وہاں حاصل کرتے ہیں۔ اس طرح بعض دوسرے قہقہے میں عورتیں لوہے کے زیورات پہنتی ہیں  
اور ان سے اپنے حسن کی آرائش کرتی ہیں۔ حسن کا یہ تصور لوہے اور دھات کے زمانے کی یادگار  
ہے جس میں لوہے کا سب سے زیادہ مفید اور قیمتی دھات سمجھا جاتا تھا۔ افریقہ کے ایک وحشی قبیلے کی  
امیر عورتیں چھوٹی چھوٹی بچھتی ہیں جن میں ان کے پاؤں بکھل جاتے ہیں۔ جب یہ  
ان کا دیکھتے ہیں تو ان کی چال میں ایک خاص قسم کا کوچ پیدا ہو جاتا ہے اور چال کا یہ کوچ  
انھیں سمجھا جاتا ہے لیکن یہ قبیلے کی عورتیں ان کی بوجھ نہیں پہنتی ہیں کیونکہ انھیں کام کرنا  
پڑتا ہے اور انھیں اپنی چال میں سست رفتاری کا کوچ پیدا کرنے کی ضرورت نہیں۔ یہاں امیر  
عورتوں کے حسن کا تصور بھائی انھیں کی جگہ سے کاٹلی اور پکارنے سے وابستہ ہے۔

خود ہندوستان کے جنگوں اور پہاڑوں میں آدمی چھیلوں کی زندگی کا مطالعہ اس  
لکھنؤ نظری تصور سے کرے گا۔ کھلی اور جائزہ دے کر یہاں پہاڑی علاقوں میں ایک چھوٹا سا  
آدمی ایسی قید آباد ہے جو آریہ سے کچھ بڑا ہے اور لوہے کے آگ اور کوئلے کی چٹائی کرتے  
ہیں اور "آگاریا" کہلاتے ہیں۔ ان کی دلوں کا میں صرف شے دیتا ہیں۔ لوہہ اور ان کی اسور و کوئلہ  
اور ان کے انسانی ادب میں (آگاریا سے ادب کہہ سکتے) ایک لکھنؤی رہا ہے وہ ایک کردار  
نہاں لکھی ہے۔ ان کی کہانیاں اس قسم کی ہیں کہ ہمارے لوہے کا پورا پورا کھانا کھانے کی ضرورت میں ٹھہر  
گیا۔ اس طرح ہر جگہ ہے کہ ان کی مٹی میں۔ یہ کہانیاں آریہ اور آگاریوں کی بکھیل کا پتہ دیتی  
ہیں۔ ان سے زیورات، آرائش اور سنس کے تصور میں لوہا کوئلہ اور آگ کا مطالعہ ہے۔ ایک پیرائے  
پوری زمین اور نہ جس نے اس قہقہے اور ایسے ہی دوسرے قبیلوں کی زندگی کا مطالعہ کیا  
ہے۔ لکھنؤ کے جب شروع شروع میں وہاں زمین کی بڑی بچھتی تھی تو آگ، چوں نے انھیں کو دیا  
کھلایا۔ جس کو آگ دلوں اور کوئلے کر جاتے ہیں اور طاقت بگھنے ہیں۔

ذوق جمالی کا فرق تہذیب و تمدن کی مختلف سطحوں پر نظر آتا ہے جو سماجی اصول کے  
ساتھ جڑتی ہیں۔ ہم ہونے کے طریقے سے انسانی تہذیب کے چار دور قرار دے سکتے ہیں جو ذرائع  
پیداوار طریقہ پیداوار اور سماجی تنظیم کے چار دور ہیں اور ہر دور اپنے ساتھ اپنا مخصوص نظام  
سیاست، اخلاقیات، آداب اور ادب لے کر آیا ہے۔ ابتدائی تاریخی دور کے بعد جب انسان حقوق



میں تھیں۔ یہی تھا نظام روری کا دور آیا جس میں انسانیت کا کلاں اور کلاں میں رہنے لگی (بندستان میں اس کی شکل دینی شکل سے مختلف تھی) اور پھر جامعہ روری دور آیا اور انسانیت کا پیر اور سرکس میں تھیں۔ اس کی بھی شکل بندستان میں یورپ سے آئی تھی۔ مختلف تھی) تھیں اور سرکس روری کا ہے جس میں مریدانہ اور سرور و عقدا، تخلیق ہیں۔ اس انسانیت اور سماج اپنی تہذیب کے پختہ دور میں داخل ہو رہے ہیں۔ یہی طبقہ کی تنظیم روری ہے اور ایک متحدہ اور منظم انسانیت پیدا ہو رہی ہے۔ ہر دور کا اپنا ذوق جمال ہے۔ یہاں ایک علامتی ہونے کا امکان ہے۔ خستہ دور کرنا ضروری ہے۔ ایک دور اور دوسرے دور کے ذوق جمال میں فرق ضروری ہے۔ لیکن دونوں کے درمیان نوعی کے دیوار پر کھڑی ٹھکی ہوئی۔ ہر دور کا ذوق جمال پچھلے دور کی بہترین قدروں کا حامل ہوتا ہے اور ان میں نئے اضافے کرتا ہے۔ ایک بھری مثال یہ ہے۔ ہات زیادہ واضح ہو جائے گی۔ اب ان کی تصویروں کے خطوط کا ناموں پر غرض انسانی جسموں کا لفظ ان کا قاسب اور حسن ہر ذوق جمال کا ایک حصہ ہے۔ لیکن مشین کے پرزوں کی متحرک حرکت، ان کی ہر ہر ہر جہاز کے ذرا ہی سن کے قسم و اجنا کے نمونوں کے ذوق کا حصہ نہیں تھے۔ ہر ذوق سمجھتے تھے۔ ہر ذوق جسمیں سے الفاظ میں 'ہر ذوق اپنے انسانی ہے جس کا ایک مخصوص دور کی صداقت ظاہر بھی ہو کر رہی ہے۔ ہر صداقت کا یہ نظریہ نہ تو قدامی تمام جدید اور قدروں کے مجموعہ کے لیے مرقع کا اصول یا اصل بھی ہے مگر جو جائے۔ لیکن جب ہمارا علم بڑھتا ہے اور ہم کسی حقیقت کے نئے پیلہ دریافت کرتے ہیں تو پرانی صداقت اضافی بن کر ایک نئی صداقت کا مجموعہ بنی ہے جو اپنے وقت کے لیے مطلق ہو جاتی ہے۔ ہر نئے علم کا اضافہ پرانی صداقت کو جھوٹ ثابت نہیں کرتا کیونکہ صداقت کی کوئی نہ کوئی جگہ ضرور باقی رہتی ہے۔ "لیکن ذوق جمال کا حال ہے۔

دوسری چیزوں کے علاوہ ذوق جمال کے فرق سے بھی ادب اور فن کے قومی اور طبقاتی سرکار کا تعین ہوتا ہے اور صورت و معنی کی تشکیل ہوتی ہے۔ غالب اور دانت ویسٹ میں (Wilde) Whilman کی شاعری کا فرق پکار پکار کر کہہ رہا ہے۔ ایک ہر کیو روری سماج کا شاعر ہے اور دوسرا مریدانہ روری سماج کا۔

لیکن اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ یکساں سماجی اور تہذیبی ماحول کے تمام انسانوں کا

ذوق جمال یکساں ہو گا۔ پہلے سے کہ ایک سماجی اور تہذیبی ماحول کے اندر ان ذوق جمال مجموعی طور سے یکساں کیا جا سکتا ہے لیکن اس میں بھی ہر شخص کے احساس اور ذوق کی انفرادی خصوصیات الگ الگ ہوں گی۔ ایک جرمن نظریہ مرگ (Franz Mehring) کے الفاظ میں یہ ماحول کہ انسان میں طرح طرحوں کرتا ہے۔ طبیعی علوم خصوصاً معنویات (علم الحال اعضا) کے دائرے میں آتا ہے لیکن یہ سوال کہ انسان کیا محسوس کرتا ہے اور کرتا رہا ہے یہی علوم خصوصاً جمادات کے دائرے میں آتا ہے۔ اگر آسٹریا کا ایک وحشی (انٹین) اور یورپ کا ایک مذہب آری دونوں ایک وقت تھا تو (Behoven) کا نظریہ میں پارٹیل کی بنی رہی تھی۔ ہر ذوق کے لیے قسم و اجنا میں فرق ظاہر ہونے کے اعتبار سے دونوں کے محسوس کرنے کا فن ایک ماحول کا پیکر نہ سماجی تصور سے دونوں انسان میں لیکن دونوں جو چیز محسوس کریں گے وہ مختلف ہو گی کیونکہ نوجوان کے انفرادی حیثیت سے دونوں مختلف تاریخی حالات کی تخلیق ہیں اور ایک دوسرے سے باہر مختلف ہیں۔ لیکن ان کی جمودی مثال کی ضرورت نہیں کیونکہ تہذیب و تمدن کی ایک ہی سطح پر بھی ایسا آدھی نہیں ملے گی جس کے جماداتی احساسات یکساں ہوں۔ سماجی حلقوں کی حیثیت سے ہر فرد ماحول کے مختلف عناصر (Factors) کا درجہ ہوا ہے۔ ہر ایک دوسرے کا کائنات رہتے ہیں اور آپس میں خفا ملاتے ہوئے رہتے ہیں اور اس طرح وہ ہر انسان کے احساس کو مختلف شکلوں میں ادا کرتے ہیں۔ لیکن یہ ہے کہ ہر شخص کا اپنا انفرادی ذوق ہوتا ہے۔

ہر شخص کے اپنی تجربات الگ الگ ہوتے ہیں جو اس کے ذوق جمال پر رنگ پڑ جاتے رہتے ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ میں گلاب کا پھول دیکھ کر اپنی محبوبہ کا چہرہ یاد کرنے لگوں اور آپ گلاب کا دھن پھول دیکھ کر انش کا شعر پڑھنے لگوں۔

تھا چرخِ انصاری پہ وہ رنگِ آفتاب کا  
کوئی جہن میں نہوں اٹھلا ہے گلاب کا

اس طرح خیالات اور یادوں کا ایک کاروبار ہوا۔ بدل و مبالغہ سے گزر رہا تھا ہے اور تہذیبی ماحول کی شکل میں اپنے تجسس قدم چھوڑ جاتا ہے۔ پڑھنے سے پڑھنے اور اپنی بات پڑھنے اور آدے کے نمونے بھی ہماری یادوں اور نمونے ہونے کیلئے کو چکاتے ہیں اور ہم شعریہ کے



دعائوں میں اپنے عہد کی تصویر کھینچتے ہیں۔

یہ لپاتی، دھاتی کی قیمتیں اب سترہ یا دواڑھیں ہیں۔ جانا ناکہ اس کا یہ دھنیں پر بھی جارہی ہے اور ماحول میں اس جھک اس پر بتا ہے کہ گلاب کا بیجول دیکھ کر خوشی، مسرت میں مخلوق ہو کہ پیروار آگاہ ہے اور اس میں کاشمیر۔

ہر ایک سماج پر اپنی اپنی کوہِ دہائی ہدایتی اور ہر ایک انفرادی شخصیت میں اور ان کی اپنی  
تصورات، عقیدات اور روایت کے مرکب ہوتے ہیں اور شعوری اور غیر شعوری طور سے جماعت  
پر اپنی کے لیے واسطے گمراہی ہے جن کے سچ ازم بظاہر کھینچے ہی نہیں کہ وہ سب بھر حال ہوتے  
ہیں خطرناک۔

وہابی اور داخلی غیروں پر اس سوال کا جواب نہیں دیا جا سکتا کہ میرا ایمانی فوق آپ کو کیوں محفوظ کر رہا ہے۔ جب تک ادیب اور اس کے چاہنے والوں کے درمیان مشترک نہ رہتی تھ۔ میں نہ وہابی نہ وہابیوں کے، نہ ایمانیوں کی سرحدیں میں کی ہیں۔ جب تک ادیب سے ملطف اٹھایا جا سکتا ہے اور اسے سمجھ جا سکتا ہے۔ اس لیے وہابیانی فوق کو دیدہ ملی قرار دینے کی کوشش ادیب کو کھود کر دیتی ہے۔

آج کل کے زمانے میں بھاپا پتے کا وجود فی تصورِ قدرت اور آپ کو عام انسانوں اور زمین کی سطح سے الگ کرنا ان کی ہدف پر نگاہ ہے جس سے عقلی بین کو ہدف کے چند تر کریم بندوں کے سوا کوئی شعور و فہم کے سر اور دھڑوں سے واقف نہیں ہو سکتا اور عام انسان اس سے لطف اٹھا نہیں ہو سکتے۔ قدرت اور آپ کا یہ تصور فہم کا مراد و مقام کے درمیان جو سونے آدھن کی ایک دیوار کھڑی کر دیتا ہے اور قدرت اور آپ سے اس کی سب سے بڑی خصوصیت یعنی اس کا سماجی کردار چھین لیتا ہے اس لیے یہ تصور مستر ہے۔ ہم کبھی کبھی غیر شعوری طور سے اس تصور کا افکار ہو جاتے ہیں جس کی وجہ سے ہم نے ان میں تضاد پیدا ہوتا ہے اس لیے اس کے خلاف شعوری جدوجہد ضروری ہے اور اس اور آپ کے لیے ضروری ہے جو کو عام ہے اچھے کا رشتہ جوڑنا چاہتا ہے۔

اپنا ذوق جمال انسان نے ہاتھوں میں حاصل کیا ہے جس طرح اس نے اپنے  
 ہاتھوں اور اپنا ذوق حاصل کیا ہے۔ زعفران رہنے کی جگہ میں اس نے درمیان کی چیز کو استعمال کیا ہے۔

جائزہ کی یہ صورت انسان بننے کی جدوجہد میں قانون الحقیقہ اور سائنس کو پیچھا کیا ہے جس کی انسانی عقل باور رکھتی ہے۔ جدوجہد آج بھی جاری ہے اور ہمیشہ جاری رہے گی۔ اس لیے آرٹس، باور اور سائنس انسان اور اس کی جدوجہد ہے۔ انسانی الگ نہیں ہو سکتے اور الگ نہ کرنا بھی زندگی نہیں رہ سکتے۔ رشتہ کی تلاش اس جدوجہد کا نہایت اہم حصہ ہے۔ قرآن کا شعور، احساس، جذبہ جہاد کے ساتھ وابستہ ہے۔ جدوجہد انسان کے شعور کو تازہ بھی کرتی ہے اور اس سے متاثر بھی ہوتی ہے۔

میں ترقی دیتی تھیں اور ان کے ہر پشیم اور ادنیٰ قیادوں کا چھ آگائے میں ہتھاری اس جو سے خوش آتی ہے کہ ملتی تھی ساج میں ادیوں اور شمران کا پید اور ادنیٰ مل سے ہوا راستہ تھیں نہیں ہے اس لیے ہوا راستہ تھیں ثابت کرنے کے لیے ابتدائی ساج اور ترقی نظام سے مل نہیں تھیں کرنی پاتی تھیں۔ جہاں ملاتی تھیں ان کا جیو نہیں تھا۔ اس بنیاد سے مل کر جیو بہ عہد کی ترقی اور ترقی کا جائزہ لیا جاسکتا ہے (چہ جائزہ میرے موضوع سے خارج ہے)۔

انسانی کئے ذوقی جمال کو قوموں میں جو فرقوں کے ذوقی جمال کو ان کے تاریخی اور  
اجتماعی اور دینی اور مختلف ادوار کے ذوقی جمال کو ان ادوار کے طبقے میں اور طبقات کے ذوقی  
جمال کو مختلف افراد کے اخلاقی ذوقی جمال میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح مختلف  
افراد، طبقات اور اقوام کے ذوقی جمال کے فرق کو سمجھا بھی جا سکتا ہے اور ہر ذوقی جماعت اسباب  
مثلاً مواقع کی کمی یا انہی سے پیدا ہو سکتی ہے اور وہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ یعنی ذوقی جمال کا علمی تجزیہ اور  
ذوقی کی نسبت ممکن ہے۔

تعالیٰ تعالیٰ ہے الہامی اور جہدائی حق سمجھانا سنا ہے۔ آرٹ اور ادب کی سائنس ہے جس پر ادب اور مزاح، ادب اور عوام کے باہمی رابطے کا نقشہ اور صورت و سعی کے مختلف مسائل حل کرنے اور ان سے بہتر ادب کی تخلیق کرنے کی نئے نئے جاری عامہ روشنی ہے۔ اس لیے جمہوریت اور سماجی علوم سے ان کتاب کو کرتی ہے اور غلطی اور سائنس کی مشعل کے لڑکھائی ہے۔

ترقی پسند تحریک جمالیات کے سائنس کثیف اور علمی تصویر کی کاپیاں بناتی ہے۔ وہ اپنی جگہ پر

کی تلاش کے ساتھ دیکھتی ہے اور ادب کو بھی تاریخ کی حرکت اور سماج کی ترقی کا ہونے کا سمجھتی ہے۔  
 ادبی خیالات کی طرح ادب کے بھی مادی اور مادی مرچشموں کا رنگا رنگ ہے۔ کئی کئی  
 پھر ابتدائی انسانی سماج پورے جنگوں میں لٹنے والے تو وہی اسی قبیلوں کی زندگی کا جائزہ لیا جائے گا  
 جہاں آرت اور ادب کا تعلق طریق پیداوار سے براہ راست ہے اور فسادے جلتا جاتی سماج کی سی  
 چیزیں کی پیداوار نہیں ہوتی ہے۔

ہندوستان میں اس موضوع پر اب تک کام نہیں کیا گیا ہے اور ہماری ابتدائی تاریخ  
 زمانہ کا قس چرچہ پر غلطی کے پر سے چاہتے ہوئے ہیں۔ لیکن دوسرے ممالک کے مسکروں  
 اور عالموں نے پہلے سو برس میں اس موضوع پر بڑی محنت سے کام کیا ہے اور بڑے عقیدہ تھے  
 لگاتے ہیں۔ ان فلسفے میں دور جدید کے نظریات مضطرب خاص طور سے توں ذکر ہیں۔ ایک کا  
 دعوں جس نے اپنی کتاب ”خیالی اور حقیقت“ میں شاعری کے سرچشموں سے تخلیقی بحث کی ہے  
 اور مضطرب پر اس کا مسن ہے کہ اس نے اپنے کتاب میں حقیقت پر مبنی تاریخ کا مطالعہ کیا ہے۔

شاعری انسان کا سب سے ابتدائی خیالیاتی عمل ہے اور جب شاعری ایک الگ صنف  
 کی حیثیت سے نہیں مانی تو دور قس، مکتوباتی، مذہب اور جہود کے ساتھ ہی ہوتی رہتی ہے اور اخلاقی،  
 ادبی اور سیاسی معمولوں کی ترویج کے لیے مثال کی جاتی ہے۔ اس لیے شاعری، روح، ادب اور  
 سماج میں اصل ہوتی ہے۔ اللہ نے تو ادب کی انہیں بھی شاعری کے انداز میں بھی ہوتی ہیں۔

اس کے بعد کاؤیل نے لکھا ہے کہ شاعری اپنی بنیادی خصوصیت کے اعتبار سے کیمت  
 ہے اور گیت اپنی بنیادی خصوصیت کے اعتبار سے اپنے توں کی ہوتے ایک ہی چیز ہے۔ ہوش کر  
 لگتی ہے اور انسانی جذبے کے اظہار کا ذریعہ بن گئے۔ لیکن مولیٰ یہ ہے کہ قہیے کو اس  
 جذبے کی کیا ضرورت ہے۔ اگر شریا دشمن حملہ کرتا ہے (اڈول آتا ہے) یا کوئی اور مصیبت غازی  
 ہوتی ہے تو پورا عقیدہ اس وقت کے حالات کے مطابق اس خطرے کے تدارک کے لیے فوراً اجتماعی  
 اقدام کرتا ہے۔ اس وقت سب کو خطرہ ہے سب ڈرے ہوئے ہیں۔ اس لیے کسی ایک کے لیے فوراً اجتماعی  
 ضرورت نہیں ہے جو اس موقع پر اجتماعی جذبہ پیدا کرے (خطرہ سامنے ہے اور پورا عقیدہ خوف و ذہ  
 ہرکوں کی باری طرح پرتھک ڈرا ہے۔ لیکن اپنے تہہ کو کر کے ملے۔ اس وقت محسوس ہوتی ہے سب

اس طرح کوئی ضروری طور سے سامنے نہ نکلیں اس کا مکان ضرور ہو اس بنیاد پر شاعری، قہیے کی  
 سماجی زندگی سے پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح حقیقت خیالی نہیں ہوتی ہے اور شاعری ہم لیتی ہے۔  
 جو ضروریوں کی زندگی کے برعکس اجتماعی پس ماندہ قہیے کی بھی زندگی کا تقاضہ ہے۔ یہ کہ وہ  
 بتدایہ قہیات۔ نہ جھکی نہیں ہیں جن کا تقاضہ اس قہیے کی غیر جماعتی یعنی سماجی  
 ضروریات پر توجہ مرکوز ہو گا۔ یہ ضروری ہے کہ کسی سماجی طریقے سے جہتوں کو نقصان  
 کی ضرورت کے وقت کر دیا جائے۔ اس طریقے کا ایک نیا ہیبت اور بڑا قہیے کا اجتماعی جہاد  
 ہے۔ آج ہندو سماج کو آزادی کے اجتماعی طور سے ان کی شیرازہ بندی کرنا ہے۔ اسلئے جہت کی  
 فصل سے جو ان جہاد کے موافق رہنمائی چیز بن جاتی ہے۔ اصل چیز سامنے نہیں ہے لیکن خیالی  
 چیز موجود ہے۔ قہیے کے (Fantasy) میں اچھر آتی ہے۔ قہیے کی حرکات،  
 انسانی توانوں اور شاعری کے ذریعے سے قہیے کا پورہ ہونے کی ہے اس دنیا میں پہنچ گیا  
 ہے جہاں فصل لہلہا رہی ہے۔ یہ اجتماعی حقیقت کو بھی زیادہ حقیقی معلوم ہوتی ہے۔ وہ فصل جہاں  
 میں میں ہوتی تھی وہاں کی سبب نہیں کہ وہاں میں سربراہ اور ادب سے لے کر یہ چیز قہیے کو اس صحت پر  
 آج کر رہی ہے یہ فصل لگانے کے لیے ضروری ہے۔ اس طرح شاعری قس (ritual) اور  
 فنی کے ساتھ فصل لگانے کی حرکت بن جاتی ہے۔ جو قہیے کی جہت توں ہوتا ہے جس میں جہل کر  
 رہی ہے۔ اب یہ جہت کا فائدہ ہو گا کہ شاعری براہ راست انسان کی سماجی ضروریات اور عمل سے پیدا  
 ہوتی ہے (کاؤیل کی یہ تحقیق کہ شاعری فصل لگانے کے عمل سے پیدا ہوتی ہے اور مثلاً وہک ہے اور  
 جہتوں کا سماجی طور و ریت کے واقعات کر، یہ کا نظریہ بھی غور طلب ہے۔ کاؤیل پر مبنی نظریات  
 کے اثرات بھی معلوم ہوتے ہیں اس لیے کاؤیل کے نظریات شعری کے بارے میں ذرا احتیاط  
 رہنا چاہیے۔)

شعر اور محاشی اٹھام کے براہ راست تعلق کی یادگار ہیں آج بھی چنگی تلخ کے معاشی  
 کھانوں میں، افریقہ کے جنگوں، ہندوستان کے آویں اسی قبیلوں اور دیہات کے کسانوں میں ہوتی  
 آسانی سے مل جائیں گی۔ مثلاً گولہ پھیل، مستقل، سبک داریا، بچکا، کار یا عورتیں دوسرے  
 قہیوں کے قہیہ ان کے کیمت اور سماج براہ راست ان کے طریق پیداوار سے وابستہ ہیں۔

گادوں میں آج بھی حیرت مائے اور حیرت گائے کے گیت، جھنجی اور اوکلی کے گیت مختلف قسموں اور جواہروں کے گیت عام ہیں۔ بہت سے جواہر اور راست معاشی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ وہ گیت ہر فرحت کے وقت گائے جاتے ہیں، محنت کو ہلکا کر دیتے ہیں۔ مثلاً چٹن کے گیت، ماسکھوں کے گیت کا ترنم، ابار چڑھاؤ، چن چلانے کی حرکات اور "سی پو" کی آوازوں کے ساتھ ہم آہنگ ہوتا ہے۔ وہ گیت جو محنت سے الگ فرصت کے وقت گائے جاتے ہیں، ہر انسان کو جذباتی طور سے غارت کرنے پر آمادہ کرتے ہیں۔ اس کی بہت اچھی مثال چارچ طاسن نے دی ہے۔

لاؤری نام کا ایک قبیلہ ہے جس کے ایک تاج کا نام "آکوا تاج" ہے۔ ریڈیو کی تختیوں میں ہم کرنا جاتی ہیں اور اپنے جسم کی حرکات و سکنات سے ہوا چٹنے، پانی برسنے، انھوں سے بچنے اور پورے پر ہٹنے کی نقل کرتی ہیں۔ ماچتے ہوئے وہ گاتی جاتی ہیں۔ ان کے گیتوں کے ہلکے پردوں سے فضا صاف ہو کر رہتی ہے۔ یہ گیت جیسا کہ ہماری طرح "اوم" سے ملتی جلتی ہے جسے نیوٹن نے لکھا ہے، انھوں نے لکھا ہے اور بے غنی نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ اس تاج اور گیت کا اثر اوم کے پردوں پر نہیں پڑا۔ انھوں نے اپنے اہل لڑکیوں پر ضرور پڑا ہے۔ اس طرح جذباتی تقویت حاصل کر کے لڑکیاں زیادہ بہتر کام کرتی ہیں اور فیصلہ دہتی اچھی ہوتی ہے۔ لڑکیوں کو غلطی رہنے دیتا ہے، جو غلطی حقیقت کو بدل دیتا ہے۔ ان بچوں کے نام بھی ان کی معاشی زندگی کا پتہ دیتے ہیں مثلاً گیت میں ایک ٹکڑے کا نام پتی اور دوسرے کا نام پچل ہے۔

تاج کا نام اور شاعری تینوں میں ایک ساتھ شروع ہوئے اور ابتدا میں ان کو الگ کرنا مشکل نہیں تھا۔ چارچ طاسن کے انکشاف میں دوا جاتی محنت کے دوران میں انسانی جسموں کی مستحکم حرکت سے پیدا ہوئے ہیں۔ اس حرکت کے دوا اجزاء تھے، ایک اعضا کی حرکت، دوسرے گویائی۔ حرکت کی پہلی قسم تھی قسم کو نام دیا، دوسری قسم نے زبان کو، کچھ گویائی معمولی زبان اور شاعرانہ زبان میں تقسیم ہوئی۔ جب اس اہمائی لہن میں سے قسم (جسمانی حرکت) خارج ہو گئی تو شاعری پیدا ہوئی۔ یہ گیت کی شکل میں تھی جس کی بہت موسیقی تھی۔ پھر یہ دونوں بھی الگ الگ ہو گئے۔ اتفاقاً خارج ہونے کے بعد موسیقی رہ گئی۔ موسیقی کے بغیر شاعری کی بہت میں صرف اس کا مستحکم احساس بقاء رہ گیا (کاؤنٹر کٹائٹل ہے یہ ترجمہ ہونے کی گویا پیدا کرتا ہے)۔

اس ابتدا کی شاعری میں کوئی کہانی کہی جاتی تھی جو بجائے خود اپنی طرز سے مربوط ہوتی تھی۔ ہر شاعری کی موزونیت کی مرتب نہیں تھی۔ بعد ازاں یہ شاعری سے تعلق رکھنے والی داستان اور ناول ریزہ جو انیسویں صدی میں شروع انہوں کی کچھ عام گفتگو سے لے لی اور لطافتی شاعری کے ترنم کی طرح خود کہانی کے اندرونی توازن نے لے لی۔ (اسی لیے ناول عہد جدید کا لازمی حصہ ہے۔ مضمین اور چھاپے خانے سے گیت کا گھٹا ٹھونٹا ہوا اور ریزہ شاعری کی بنیاد قائم کر دی۔ اب اس کی کچھ مثالیں لے لی جاتی ہیں)۔ اسی دوران میں موسیقی کی ایک ایسی قسم نے بھی ترقی کر لی جو صرف سازوں سے پیدا کی جاتی ہے۔ سازوں کا یہ ٹکڑے (symphony) ناول کی جگہ ہے۔ "آکر ناول وہ گویائی ہے جس میں ترنم نہیں تو ٹکڑے و ڈرامے ہے جس میں گویائی نہیں" (چارچ طاسن)۔

انیسویں صدی کے ایک جرمن عالم پائرس نے تحقیق کی ہے کہ ترنم محنت کے انتہائی غلظت سے پیدا ہوا ہے۔ گفتگو سے گفتگو سے جس فی کتاب کا حوالہ پہلے دیا ہے، وہی تحقیق کی ہے۔ یہ بتایا ہے کہ سازانہ زبان کے اس طرح قسم جو جسمانی محنت کے حرکاتی ترنم (rhythm) سے ہے اسے بتائیں کہ ترنم اور موسیقی نے جنم لیا۔ ساز اور راسے بھی اسی طرح پیدا ہوئے انسان کے اوازوں کی چوت جواہر ریزہ کرتی تھی ان میں خود ایک ترنم ہوتا تھا۔ انسان نے وقوف میں تھرتی پیدا کر کے شروع کیا کر کے ترنم اور آہنگ بدل دیا جس سے انسانی جذبات کے انتہاء کا کام لیا گیا۔ اس مقصد کے لیے اس نے اپنے اوازوں کی کچھ شکلیں بدلیں اور دوسرا زوں میں تبدیل ہو گئے۔ سب سے پہلے اواز جو تبدیل ہو کر ساز بنے اور تھے جن سے پچھتے اور چوت دینے کا کام لیا جاتا تھا۔ وہ اصل سب سے پہلا ساز ہے جو تمام وحشی قبائل میں مقبول ہے (مردنگ اور طبلے ترقی یافتہ نسل میں آئے ہیں)۔ انہوں نے ساز و قول کے بعد پیدا ہونے والے ان میں بھی ابتدا کی وہ ہیں جن کے ذراں پر انکی یاد جن سے چوت ہوئی جاتی ہے۔ ہوا سے بچنے والے ساز سب سے آخر میں آئے۔

ایک مروجہ سبب سازانہ گیتوں کی ترقی اور شروع و نما آواز دینے سے ہونے لگی اور ان کی شکلیں بدلنے لگیں۔ شریعہ اور اسے پاس اس طرح کے ساز ہیں جن کے اختراع سے ہر طرح طرح کے ٹکڑے بناتے ہیں۔

انسان نے فلزات اور عناصر فلزات پر اپنی جسمانی اور ذہنی دونوں طاقتوں سے حملہ کیا۔



یہ سب کے لیے ذہن ہو گیا، اسی لیے قدیم یونان میں غلاموں کو شہری حقوق حاصل نہیں تھے۔  
ابن کاکا بہ صرف یہ غوروں کی طرح مشہور کرتا تھا۔

یہاں سے تہذیب و تمدن کا دور شروع ہوتا ہے جس کی ابتدا ادب اور کلمہ گری پر ہے۔  
 جہانگیری کے زمانہ اور ادب کا تعلق سرچشموں سے دور ہوا جس بلند ہوئے گئے ہیں۔ اس وقت کے  
 بعد سے شعور اپنے آپ کو قریب کے نکلتا ہے کہ وہیں سے الگ کوئی چیز ہے اور وہاں اس نظر پر  
 انسان انسان، انسان انسان اور انسان اور انسان ہے۔ یہاں سے شعور و تہذیب کا ادب اور تہذیب  
 سے پہلے شعور اور تہذیب کا تعلق تو تو میں تھا اور کلمہ گری ہوئے نکلتا ہے۔  
 کوئی لکھتا ہے :

”المانی کا قبضہ بھی فوراً ہی اڑا کر صرف اسی صورت میں صحت

مندرہ مکنا کیلئے حسب ہاجت دماغ کی تربیت کریں اور یہ تربیت یافتہ دماغ باجھوں کی تربیت کرے اور یہ اور زیادہ تربیت یافتہ دماغ زیادہ اچھی طرح دماغ کی تربیت اور ترقی کا سامان کریں۔ محنت محنت انسانی تینہ ہی ترقی کا یہ محنت مند اور معنوی عمل زمانہ قدیم میں یہ کہ کیا دماغ باجھوں سے پیدا ہو گیا اور اگر شخص ذہین سے الگ ہو گئی۔ پھر کام کرنے والوں کے درمیان سوچ پیدا کرنے والے المان نمودار ہوئے اور دنیا اور فطر کے ارتقاء کے اصول نمودار ہوئی طریقے سے سمجھانے لگے۔

تیب سے تروت اور ادب کے وہ ستاروں و جوارے ہیں۔ ایک عوامی ادب اور فن کا جھنڈے ہوئے ہاتھوں اور پیٹے سے تراش کر ہر زبان منت ہے۔ محنت کش عوام صدیوں سے مغرب، ایشیاء، افریقوں، استراہوں اور گیتوں کی تحقیق کر رہے ہیں جو کہیں لکھے نہیں جاتے، کہیں نقل نہیں ہوئے اور جن کے مصنفین کا نام تک نہیں معلوم۔ پوری دنیا پر یہ ہتھیار مسلح منتظر رہے ہیں۔ ان کو ہتھیار کرنے کے لیے نہ کتاب خانے، بچہ بھی وہ جنگ کی یادوں میں کھنڈیا ہیں۔ یہ کب لیاں اور دکا تیرن ان کے گروہ بنا کی جاتی ہیں۔ یہ گیت چشموں کے کنارے، کھنڈوں کے سینے پر اور انگلی کے تھکے درختوں کے سارے میں گائے جاتے ہیں۔ ان میں

اس نے اپنے ہاتھوں سے اوزار بنائے، کھانا پوس سے چڑھ کاٹے۔ نیکر کمان سے جانوروں کو شکار کیا۔ ابھرتے گرم کے پہلوں اور گھری پوس سے زمین کو دہری، مٹاک سے پودے کاٹے اور فستوں کے پتوں سے کشتیاں تیار کیں اور پانی اٹھا لیں، پھینچیں، اٹھیں، اپنے آپ کو عناصر فطرت کی سطحوں سے تھوکتا دیا اور زندگی کی کھنٹھ فیتوں پر قابو حاصل کیا۔ وہ اپنے ہاتھوں سے کام کرتا تھا اور انی دو ماخ کی نگہ دار اور سچہ توانا سے فطرت کے خوشی عناصر پر وار کرتا تھا۔ یہ وار جاو اور شاخری، رقص اور نغے کی شکل اختیار کر لیتا تھا اور اس کے ہاتھوں کو مزید طاقت ملتی تھی۔ اس کے دل کو نغے کا مقصد کے لیے آواز کرتا تھا۔ اس کے باقی احوال کو نذرانی عناصر سے زیادتی قبول کرتا تھا۔ انسان اپنے خیال کو پھیلانے کی طاقت کے دل میں جو ست کرنا تھا۔ اور انی دوست میں کاماش تھیں فیتوں کی بھی تھی کچھ کر لیتا تھا۔ آرت ہاوا تھا جس کا مقصد فطرت اور ماحولی کو چھری کر کے انسان کے لیے بہتر زندگی اور بہتر سماج کی تشکیل کرنا تھا۔ آرت آج بھی فریضہ انجام دیتا ہے۔ فطرت، ماحولی اور انسان کے درمیان جو تعلق ہے اس کو شکوہ و غل میں حل کرنا آرت کا کام ہے۔ اس لیے آرت بھی انسان کے لیے حکمرانی سب سے زیادہ ضروری شرط ہے جس کے لیے آرت کل تاریخ کا قضا و اتفاق کا پاتا ہے جس آرت اور ادب میں تاریخ نہیں، ہر دو کوئی کا ہے۔ تاریخ کے معنی یہ ہیں کہ کچھ یا جتنے والے کے جتنے میں فیہ کا رکاوٹ و حرج کئے گئے جیانی آرزوؤں و غلوؤں اور خواہش سے متعلق ہے۔

جب انسانی جان نے ترقی کی اور محنت میں سائنسی تقسیم عمل میں آئی تو انسانیت طبقات میں تقسیم ہو گئی۔ طاقتور غلام، جاگیردار اور کسانیاں، مزدور اور مزدور مفکرین کہہ سکتے ہیں کہ ان کا دور انگریزوں کی جہانی تقسیم کے ساتھ ساتھ ایک اور تقسیم بھی ہوئی اور وہ جسمانی اور ذہنی محنت کی تقسیم تھی۔ جسمانی اور ذہنی محنت کی یہ تقسیم اس لیے ضروری تھی کہ وہ ایک پیداوار اور کام کی شرح پر اور اس کی ترقی یا نہ ترقی میں غنیمت تھا کہ سامان کے تمام اظہار کا پتہ ہو، یہ طریقہ کار نکلے اور انسانوں کے لیے یہ باتیں ممکن نہ کہ وہ تھوڑا سا کام کر کے کافی پیدا کر لیں کہ فراغت کے لیے وقت لگن سکے جو آرت، ٹھیکے، سائنس اور سائنس کے لیے، یا جاسکے۔ اس لیے ایک بہت بڑا کارخانہ ٹھکانا تھا نہ کہ چھ چار چھوٹے کارخانے۔ جہتی معمولی ضروریات سے زیادہ سامان پیدا کر سکتا تھا، صرف جسمانی محنت پر انکشاف کرنے کے لیے اور ایک چھوٹا سا کارخانہ جس کی زندگی کا کاروبار وہاں ایک بڑے کارخانے کی محنت پر تھا، آرت اور قلعے سائنس اور



صدیوں کا دور ہے۔ صدیوں کا تجربہ۔ دانش اور فراست محفوظ ہے۔ ان میں عوام کے وہی ہی تشاکل، ان کے محبوب اور حسین خواب، ان کی فکریں اور محبتیں ہیں۔ ان میں ایسے شخصوں کے کردار ہیں جو اسے شب و بھر دیکھتے ہیں۔ ایسے بے وقوف کے کردار، جن میں سب بشتہ ہیں لیکن وہ ہر شکل سے ہر شکل آتے ہیں اور آخر میں کامیاب ہوتے ہیں۔ ان میں بھی اور شیریں کی ہی محبوبائیں ہیں جنوں اور فریاد کے سے عاشق ہیں۔ مرقم کی طرح کے سوراخ اور پورا مجمع نہ کی طرح کے چلے جہ ہر شاہوں اور پادشاہوں نے نقل لیتے ہیں۔ اس صدیوں کے عوامی ادب میں بے کمین کی گہری مٹوکی قافی، اور سن سٹوری کی خوبیت اور گہایت نہیں ملے گی۔ اس میں زندگی کا عرصہ اور اسٹاک ہے، محنت کے قلم کو بھراؤش گوار ہانے کی خواہش ہے۔ غلطی پر تیار ہونے کی کوشش ہے۔ چہ بے جا خود غم و پچھتے ہیں، ٹکڑے جو بواہر ہریوں کو لے کر لاتے ہیں۔ پانی کی سطح پر چلنے والے آبی ہیں۔ ان میں چاند اور ستارے، بھول اور چڑیاں انسانوں سے نام کلام ہوتی ہیں۔ کھلم بھڑکے کھاتے ہیں اور غلام و بھٹہ جوش و کھوب ہوتے ہیں۔ سب عوامی معیار بہت بلند ہے اور ہر لفظ میں تجلی، شاعرت انسان کے لافانی ہونے کا احساس ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گورکی نے عوامی ضرب الامثال، داستانوں، حکایوں اور کہانیوں کے مطالعے پر بہت زور دیا ہے جس کے بغیر تو اس کی تاریخ سمجھ ہی نہ سکتی ہے اور ادب اور فن کے مسائل ہی حل کیے جاسکتے ہیں۔

دوسرا حوالہ دیتے ہیں اپنی آسانی کے لئے "افنی" ادب اور فن کہہ سکتے ہیں ذرا اونچی جا پر پہنچے اور افلاطون وار سلو کے نظریات، مائیکل ایلو اور محمودوں کے فن و کالی داس اور مالاب کے گیل سے کاغذ اٹھاتا ہے۔ وہ علم کے گرائوں اور مسائل کی دولت کو مشتہر ہوتا ہے۔ یہ دوسرا حصہ عوام کے تخلیقی، مہم جوئی اور ترقی و ترقی سے متعلق ضرور دہرایا جاتا ہے جس کی وجہ سے ادب اور شاعری میں تضاد رہتا ہے لیکن پہلے ذخیرے عوامی ادب سے بائیک منتقل نہیں ہوتا۔ یہ وہاں سے تقریباً حاصل کرنا رہتا ہے اور خصوصیت کے ساتھ ان لوگوں میں ادب کا تاج ہر زندگی کوئی تاریخی کردار ہوتا ہے، عوام سیاست کے میدان میں اتر آتے ہیں اور بڑی بڑی اجتماعی تحریکیں اور خدائیں ہوتی ہیں تو ان کے دھارے ایک دوسرے کا منہ چوم لیتے ہیں اور ایک پر دھار جاب کی طرح پیراز سے چلنے پھرتے ہیں۔

ان کی مثالیں دنیا کے موجودہ ادب کا ہی ادب ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ داس اور بھین کے ادب میں گورکی، ٹولٹوف، ایپول، ہار، جوسون وغیرہ کا ہر زبان کی چھٹی تاریخ میں بھی اس کی مثالیں ملیں گی۔ گورکی کے ادب کی وجہ سے اور گورکی کی تاریخی حالات کی وجہ سے کہیں زیادہ ہے۔ فردوسی، ناصر خسرو، فرخ نامی شاعری جو ایرانی قوم کے جذبہ آزادی اور کسانوں، ملکیوں اور دستکاروں کی بغاوت کے ساتھ وابستہ ہے، کیر اور غمی داس کی شاعری جو ہندوستان کے کسانوں اور دستکاروں کے جذبات کی آئینہ دار ہے۔ مرادھی کسٹوں کی بغاوت کے وقت مرادھی شاعری (خصوصاً اس کی مستف پانڈا اور پیتھانوں کی بغاوت کے وقت کی چٹو شاعری جس کا سب سے بڑا شاعر خورشید کمال خاں ٹنگ تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر دور کے بڑے بڑے شاعروں اور ادیبوں کے بہترین کارنامے اور شاہکار ہی وقت و جود میں آئے ہیں جب انھوں نے عوامی تخیل سے بال و پر حاصل کیے ہیں۔

گورکی نے لکھا ہے "حالانکہ روحانی طور سے مجبور اور پکڑے ہوئے عوام اس قافلہ نہیں ملے کہ شاعرانہ تخلیق کی اپنی بلندیوں کی پوری پکڑے، پھر بھی وہ اپنی خبر پر اندازہ دے کر زندگی بسر کرتے رہے اور جہازوں افسانے، نیت اور ضرب الامثال ہاتھ سے لے کر بعض اوقات انھوں نے اپنے قافلہ میں گورکی اور تخلیق کیے جیسے "فلسفہ"۔ اس افسانے کی تخلیق میں عوام نے گورکی اس فراخ دہانی کو کھولنا دیکھا ہے جو ایک طرح سے عوام سے غریب ہے۔ وہ اس کی لذت کے نظر پر پڑے ہیں اور انھوں نے علم کے حدود سے باہر کی چیزوں کو دریافت کرنے کی فضا کو کوشش کا خلاقی ذہن دیکھا ہے۔ وہ ایک کے بہترین شاعروں نے اپنے شاہکاروں میں عوامی ادب و فن کے خزانے سے لاکھ واکھا ہے جس میں ہر طرح کی شخصیات، ہر طرح کی تصویریں اور ناپ موجود ہیں۔

دلک و حسد کا شاہکار تصنیف "دہ بپ" مکمل اور ناپائیدار زبان جو اس میں سب وادب ہیں انھیں عوام نے خشک اور بائرن کی پیدائش سے بہت پہلے تخلیق کیا تھا۔ سپانوی عوام نے کالڈون سے پہلے لکھتے گئے تھے کہ زندگی ایک خواب ہے اور یہی بات صوفیوں نے سپانوی عوام سے پہلے ہی کہی تھی۔ سرفراہ سے بہت پہلے عوامی دھاتوں میں مہم جوئی کا خلاقی اثر لایا ہے اور اس کی نفرت اور نفرت اور حزن و ملال کے ساتھ۔ "گورکی نے جس کردار کی طرف اشارہ کیا ہے وہ

سوانح کا اسی کنزرت ہے۔ اس نے ملتا جلتا کردار تخلیق کا قال جناف ہے اور نہ کچھ سرشار ہے  
”فنان آزاد کا خدائی جس کے بارے میں اشتیاق حسین نے بہت دلچسپ مضمون لکھا ہے۔“

”میں نے اس کے ایک ویس، گوئے اور جگر نے سب سے زیادہ بلند پروازی

اس وقت دکھائی دے انھوں نے جماعت (Community) کی تھی

حفاظت سے بال و پر مستعار لیے، جب انھوں نے اپنا انیسریشن عوامی

شاعری کے سرچشموں سے حاصل کیا۔ عوامی شاعری جو فقہ و سحر

ہے، ہے احتجاج متوجہ مذہور اور داخل و فراست سے بھری ہوئی۔“

”یہ کہہ کر میں ان شاعروں کی بین الاقوامی شہرت کو کم نہیں کرتا

چاہتا۔ میں صرف اتنی بات کہہ رہا ہوں کہ انفرادی تخلیق کے بہترین

نمونے تخلیق تدابرات ہیں، جو بڑی خوبصورتی سے جڑے گئے ہیں، لیکن

ان جہاں ترات کی تخلیق عوامی قوت سے ہوئی ہے۔ آرت پینڈ فرڈ کی دوسری

میں ہے لیکن جی تخلیق صرف برست کرتی ہے۔ رز پین کی تخلیق بڑی

عوام سے کی تھی۔ فیلیپاس نے اسے صرف پتھر سے تراش کر نکال لیا۔“

میں گوری کی قبرست میں فردوسی کے رسم نگار کی تھیلی کے شیریں قرپاد، غلی اور بکوں،

قادی دس کی شخصیت اور ہمیں اس کے رام پکھن، بیچ اور خون کا اضافہ کروں گا۔ ہندوستانی نٹ

راج کا نمبر بھی اسی قبرست میں آتا ہے۔

ٹیگور نے عوامی ادب اور فن سے جو کچھ حاصل کیا ہے، وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ وہ

دعوت پرست ادیب بھی جو اپنی عوام دشمنی کی وجہ سے نارت کی آخری دست پر انگارہ رہا ہے، اپنی

تخلیقات کے لیے بڑی حد تک عوام کے مہربان منت ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ ہٹ دھرمی کی وجہ

سے اس کا اعتراف نہ کریں۔ زبان اور خود تخلیق نہیں کرتے۔ وہ اعتقادی تھیلی ہے۔ بیشتر تنقید اور

استدوار نہیں پکھلا ادب سے روٹے میں ملے ہیں۔ یہ مضموعات عام زندگی سے آتے ہیں اور جن

کرداروں کی وہ تخلیق کرتے ہیں، وہ ان کی دنیا میں چلے پھرتے نظر آتے ہیں۔ کبھی حال شاعری کی

بجائے کہ وہ جو سب کی سب پرانے شاعروں سے جوئے میں ملے ہیں۔ عربوں کی بیاد و مہمل پرانہ

داخل کی دنیا، ہندی زندگی کے عموماً رنگ ہے۔ اس نے عموماً ایک سے الگ کوئی رنگ کوئی رنگ نہیں دیا  
جس میں اور اس لیے انھوں نے یہ انداز اپنا لیا ہے کہ وہ کوئی رنگ نہ کر سکے۔ لیکن بہت بڑی قدر  
بھاری ہے کہ ان کی خرافات سے ان کو حاصل کرنے کے بعد بھی وہ عوام کے دل کیونے کو نہیں بادل میں  
کے خلاف متوجہ کرتی ہے۔ وہ جس بلڈیشن کھاتی ہے اسی میں پھینک دیتی ہے۔

بھوں کو کچھ پوری کے الفاظ میں ”ادیب کوئی راجہ یا جوئی نہیں ہوتا اور ادیب نہ کہ یا

تیبہ کی طرح نہ کہ جس ہے۔ ادیب بھی اسی طرح ایک شخصیت ہے۔ ادیب خاص خاص کام نہ کہ

یہ وہ ہوتا ہے جس طرح کہ کوئی اور شاعر اور ادیب بھی شاعری و عوامی اور سماجی زندگی سے اسی طرح

متوجہ ہوتا ہے جس طرح ہمارے دوسرے مکتات۔ ادیب کو فنان کہا گیا ہے لیکن اس

کے وہ بھی نہیں کہ وہ ایک تار و مطلق کی طرح صرف ایک ”فن“ سے جوئی چاہے اور جس وقت، ہی

و ادیب کی کہ ہے۔ شاعر جو کچھ کہتا ہے اس میں ٹھیک نہیں کہ ایک انداز کی آج سے جوہر ہو کر

آج سے جوہر شاعر کی چیز معصوم ہوئی ہے لیکن دراصل یہ آج ان تمام سماجی حالات اور اسباب

کا نتیجہ بنتی ہے جس کو کوئی طور سے نمونہ یا سب سے اجتماعی کہتے ہیں۔ شاعری زبان اجتماعی زبان

مالی کی کہ ہے لیکن زبان ملی زبان اور وہ بولنے اور نہ بولنے کی زبان ہوئی ہے۔“

ہر دور کے بڑے ادیبوں اور شاعروں نے اپنا تکرار اس طبقوں سے تو ذکر عوامی خیالی

کے ٹیکہ کا ہے ہیں اور کثرت اپنے وقت کے شعور کے حدود کے اندر ہیں اور بعض اوقات تاریخی

معدروں سے اور ان کی محدود ہو گئے ہیں، احاطات اور نہ مانے نے مجبور کر کے کہ انھیں درباروں

سے دور کر دیا جس کی وجہ سے ان کے فن میں تضاد پیدا ہوا تو بھی عوامی خیالیوں کا وہ اس انھوں

نے ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ جہاں دور اور راست کچھ نہیں کہ سکھ و بان انھوں نے تھیلیوں، حکایتوں،

مطالعی پر انھیں انھوں اور کچھ کے ماننے میں داخل کر اپنے خیالات اور جذبات کا اظہار کیا۔

و ادیب انھیں ادیب اے جس میں غامبی کی اور عوامی فہم میں آتے ہیں۔ لیکن ہے یہاں کوئی پرانے

فہم نہ کہ نہ کہ وہ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہمارے ان کے قصائد کو شمار ہمارے بہترین ادیب میں

نہیں ہے اور ان تنقیدوں کے بھی بہترین حصے وہ نہیں ہیں جہاں باطنی ادیب کی تعریف کی گئی ہے۔

و ادیب ہے تو جس سے ہیں یا نہایت اور دور از کار تھیں سے بھرے ہوئے ہیں۔ اردو کی پرانی

غزل جو اپنا رشتہ برادر است عوام سے نہیں جو ذہنی اس کے بھی شاہکار اپنے عہد کی ایک اعلیٰ دہائی ہے  
 ہیں۔ خواہ ان کی نے میں میر کا موزون گداز تجویز اور نہیں ہو خواہ غالب کا نفاذ انگیز زبان و ادب

”اگلی“ ادب کے تخلیقی اجتہاد میں پودت اور چادو گرہوتے تھے جو طبقاتی تقسیم کے  
 بعد تخلیقی محنت پر کاغذ تھے قرآن و سنتی میں وہ درباروں سے وابستہ ہو گئے۔ سرمایہ داری دور کے  
 آتے آتے وہ افسانہ نگار، ناول نگار، ڈراما نویس اور شاعروں میں تقسیم ہو کر بازاروں میں پہنچنے کی  
 جنس بن گئے۔ ادیبوں اور ان کے سامعین کے درمیان سکھائی کی گردش اور بازاروں کے بھاؤ آ  
 کھڑے ہوئے۔ آج ادیب اور اس کے سامعین کا رشتہ برادر راست فوٹ چکا ہے (گورو میں  
 مشاعروں کے دلائل نے اس بھڑی رشتے کو کسی حد تک ہاتی رکھا ہے، ایسی وجہ ہے کہ گورو نے  
 درد بھری آواز میں اس کی شکایت کی کہ شاعری آج کا کچھ اسکوڑ (گھٹنے کی ایک سڑک) پر  
 نکلتی ہیں اور اس کی گلوبہ بندہ سکتے۔ یہ سراسر کتاب کو لے جاتی ہے اور تہائی میں سونے پر بیٹو کر  
 اس کو چھتی ہے اور شاعر اس داد سے محروم ہو جاتا ہے جو اس کا حق ہے۔

ترقی پسند مصنفین نے ”ادب اور زندگی“ ”ادب اور عوام“ کا غور و بلند کر کے اس کو لے  
 ہوئے رشتے کو جوڑنے کی کوشش کی ہے تاکہ وہ بلند منزل حاصل کر سکے جہاں ادیب عوام کی نور  
 میں آجاتا ہے۔ سن اور انسانیت کی جدوجہد کا فکری بن جاتا ہے۔ اور قانونی امریکہ (جلی) کے  
 شاعر اعظم ہلنرورڈ کی طرح کہتا ہوتا ہے:

میں تمہارے ساتھ مل کر ایک ہو گیا ہوں  
 میں خاک کا وہ ذرہ ہوں جو تم ہو  
 وہ آواز اور گیت ہوں جو تم ہو  
 وہ فطری خمیر ہوں جسے معلوم ہے  
 کہ وہ کہاں سے آیا ہے  
 اور کہاں جائے گا  
 میں تو وہ پختے والی گھٹائی ہوں  
 نہ زمین میں دفن ہوا

جس کو کوئی تجویز نہ کیا جائے  
 میں تو مکمل عوام ہوں، پوٹیلو دور و ازو ہوں،  
 کالی روٹی ہوں

اور جب تم میرا استقبال کرتے ہو تو تم خود اپنا استقبال کرتے ہو  
 اس مہمان کا استقبال کرتے ہو  
 جو کوئی بارگش ہوا ہے  
 اور کئی بار پیرا ہوا ہے

اس منزل تک پہنچنا آسان نہیں ہے، لیکن یہ جاری منزل مقصود ہے۔  
 ترقی پسند مصنفین نے ادب کے اس تاریخی مادی اور عوامی تصور کو اپنا ہے۔ ان کے  
 نزدیک ادب حقہ چند ہیے جمروں کی میراث ہے شاعری عوامی کا سامان۔ وہ ادب کو عوام کی ملکیت  
 قرار دیتے ہیں اور اس پر زندگی کے مدعا دارنے اور سنوارنے کے مقدس فرائض عائد کرتے ہیں  
 اور جدوجہد حیات میں اس تک حرجی کی طرح استعمال کرنا چاہتے ہیں۔

ادب کے مسائل وہی ہیں جو زندگی کے مسائل ہیں۔ ادب کے موضوعات بھی زندگی  
 کے موضوعات سے الگ نہیں ہو سکتے اور آج ہندوستان میں وہ موضوعات ہیں جن کا ذکر ترقی پسند  
 مصنفین کے چیلے اعلان تا ہے میں کیا گیا ہے۔ ”ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری  
 زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنے۔ یہ بلوک، افلاس، سماجی ناانصافی اور مذہبی کے مسائل ہیں۔

اسی زمانے میں بھارت سماج پریشد کے گپیور کے اجلاس میں ایک اعلان ”مہاشاغ  
 ہوا جس پر ڈاکٹر عبدالحق، قشقی پریم چند اور اختر رائے پوری کے علاوہ پنڈت، بھامراہل، خیر و اور  
 آچار یہ زبیر دہلوی کے بھی دستخط تھے۔ اس میں بھی لکھا گیا ہے کہ:

”زندگی مکمل اکائی ہے۔ اس ادب، اقتصاد، سیاست و عمر کے خانوں میں  
 تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ کاروان  
 حیات کا چہرہ ہے۔ اسے محض زندگی کی ہم راہی نہیں کرنا ہے، بلکہ اس کی  
 رہنمائی بھی کرنا ہے۔ انسانیت کے ہم پریم ہو جیسے ہیں کہ کیا آج جب



ترقی اور ترقی کی حالتوں میں فیصلہ کن جنگ شروع ہو چکی ہے۔ ادب اپنے کو غیر جانبدار رکھ سکتا ہے۔ اس احساس پر حزم کے آداب کی جان ہے تو پھر غریبوں اور مظلوموں کا حال دار میں ہے جس کی فکر رکھ سکتا ہے؟ اگر زندگی کا سب سے اہم مسئلہ یہ ہے کہ راج کے پھرنے سے بیماری اور فاس اور ظلم کے داغ و صوے چائیں تو حاشا یہ کہنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی کہ ادب کا اشارہ کس جانب ہو۔ وہ کیا کہے۔ کس سے کہے اور کس طرح سے کہے۔ ادب کی فیاد میں زندگی میں پیوست ہیں اور زندگی مسلسل تغیر اور تبدیلی کی کہانی ہے۔ زندہ اور صادق ادیب وہی ہے جو تاج کو بدلنا چاہتا ہے۔ اسے عروج کی راہ دکھاتا ہے اور جملہ غلی فوج انسان کی خدمت کی آرزو رکھتا ہے۔

(”ادب اور انقلاب“ اگرا نگر حسین رائے پوری)۔

اور انکو عبداللہ نے فرمایا کہ:

”عبد حیات او کام ہیں جن میں تازگی اور جدت ہوتی ہے اور جو اپنے اثر سے لوگوں کے خیالات اور عمل میں تازگی اور جدت پیدا کرتے اور نئی راہیں چماتے ہیں اور ان کے عشق کے مرہون نہیں ہونے دیتے۔ آپ نے ادب کو اپنا مقصد قرار دیا ہے۔ یہ بھی مقصد حیات کاموں میں سے ہے۔ اس سے جو سب سے بڑے کام نکل سکتے ہیں۔ دلوں میں امنگ اور خیالات میں انقلاب پیدا کر سکتے ہیں۔ لیکن ادب وہی کارآمد ہو سکتا ہے اور زندہ ہو سکتا ہے جو اپنے اثر سے حرکت پیدا کرنے کی قوت رکھتا ہے اور جس میں زیادہ سے زیادہ انھیں تک پہنچے اور ان میں اثر پیدا کرنے کی صلاحیت ہے۔ ترقی پذیر ادب کی یہی تعریف ہو سکتی ہے۔“

(”نیا ادب کیا ہے“ مرتبہ: بیٹے حسن)

اور شمس پریم چند نے اعلان کیا کہ:

”ہماری نگاہ میں عالمگیر ہو جائے گی۔ تب ہم اس معاشرے کو رہداشت نہ کر سکیں گے کہ ہزاروں انسان ایک چادر کی غلائی کریں۔ تب ہماری خوددار انسانیت اس سرمایہ داری اور عسکریت اور ملوکیت کے خلاف علم بغاوت بلند کرے گی۔ تب ہم صلح کا تھڑ پر تخلیق کر کے مطمئن نہ ہو جائیں گے بلکہ اس نظام کی تخلیق کریں گے جو حسن اور مذاق، خودداری اور انسانیت کا مٹائی نہیں ہے۔ ادیب کا مٹن عمل نشاط اور محنت آرائی اور تفریح نہیں ہے۔ اس کا مروجہ انکار کرنا ہے۔ وہ وطنیت اور سیاسیات کے پیچھے چلنے والی حقیقت کو دیکھنا ہے۔ اس کے متعلق تعارفی ہوئی چلنے والی حقیقت ہے۔“

(جلی کا نفرنس کا تالیف: صدرت)

اور ٹیگور نے بیان کیا کہ:

”اندر ملک آج ایک ایسی دوق صرا ہے جس میں شادابی اور زندگی کا نام دکھائی نہیں ہے۔ ملک کا ذرہ ذرہ دکھ کی تصور بنا ہوا ہے۔ اس میں اس خم و اندوہ کو محاذ ہے اور اس میں زندگی کے جن میں آبیاری کرنا ہے۔ ادیب کا فرض بنانا چاہیے کہ ملک میں نئی زندگی کی روح چھو سکے، بیداری اور جوش کے گیت گائے، ہر انسان کو امید اور سرگت کا پیغام سنا سکے اور کسی کو ناامید اور تارکہ دہرو نہ دے۔“

(ترقی پسند مصنفین کو پیام)

اور انھیں فیادوں پر چڑت جو ابر الال نبھوئے ترقی پسند مصنفین کی تعریف ان الفاظ میں کی:

”پہلے مجھے والوں کو نظر آتا تھا کہ غریب اور امیری کی تفریق ہمیشہ رہنے والی ہے۔ لیکن آج میں اتنی دولت سی نہیں تھی کہ اس تفریق کو دور کرنے کی کوشش تک ذہن پہنچتا۔ لیکن اب سائنس، صنعت و حرفت اور اسباب نقل و حمل نے اتنی ترقی کر لی ہے کہ یہ سمجھ نہیں رہا ہو سکتی ہیں اور انہی دنیا جلی جا سکتی ہے جہاں ہر انسان کو ترقی کرنے کے یکساں مواقع

میسرہوں۔ جب ایسی کوشش ہو سکتی ہے تو کیوں نہ کی جائے؟ کیوں نہ  
ایسی صورتیں نکالی جائیں جو واقعی دنیا کو موجودہ دنیا کے قریب لے آئیں؟  
اب ہم ان دونوں دنیاؤں کے بیچ میں ملے جاسکتے ہیں۔ بڑی پختہ مصنف  
وہ ہے جو اس ہونے والی نواخذہ دنیا تک پہنچ گیا ہے۔ اب اس دنیا کو  
واقعی دنیا بنانا چاہتا ہے کہ اردوں کو بھی اپنے ساتھ ہاں تک کھینچ لے جائے۔  
("خدا اب کیا ہے" مرتبہ سید حسن)

اس میں اختلاف ہو سکتا ہے کہ وہ واقعی دنیا جو چھوڑ کر پہلے تارے دنیاؤں میں تھی  
"ترج" واقعی دنیا "نہ بجلی ہے نہیں۔ لیکن اس میں کوئی اختلاف نہیں ہو سکتا کہ "ترج" واقعی دنیا "کے  
بعد ایک واقعی دنیا کا واقعی بن جاتا ہے، جس تک پہنچنے کی کوشش تارے دنیا کو بے داعی کرتی ہے۔  
اس لیے پڑھتے جا رہے ہیں کہ "ترج" پختہ مصنف کی جو تعریف کی ہے وہ آج بھی کام سے سکتی  
ہے اور آئندہ بھی کام سے سکتی۔

جیسا اپنے ادب کو ایک اپنے بندہ بنانے کے لیے وقف کرتا ہے وہ ابھی صرف ہماری  
"واقعی دنیا" میں اسیر ہے اور "واقعی دنیا" کا وہ ادب دھارنے کے لیے بے تاب ہے۔ جیسا اپنے  
تخلیق کی قوس قزح سے ان دونوں دنیاؤں کے درمیان وہ خود بصورت مل جاتا ہے جس پر سے تاریخ  
اور حال کا کارواں گزر سکتا۔ جیسا ایک اپنے بندہ بنانے کی کوشش کرتا ہے جس میں "اسیر غریب" کی  
تفریق "نہیں ہوگی" جس میں "بہر انسان کو ترقی کرنے کے یکساں مواقع" حاصل ہوں گے۔ جس  
میں ادب اور قلم چند ٹکڑوں انسانوں تک محدود نہیں رہیں گے۔ جس میں پھر خدا کے چند  
بندے ہندوں کی برائتیں ہوگی۔ جس میں علم و فطرت کے دریاؤں سے ہر شخص صراپ ہو سکے  
گا۔ جس میں ادب اور حلقہ کا اقتدار باقی نہیں رہے گا۔ جس میں ذہن قزح اور دانش قزح کی  
حمت باقی نہیں رہے گی۔ جس میں جو اہمیت کا خاتمہ ہو جائے گا اور انسانیت کا مزاج کی جانے کا۔  
کیا ہم اپنے خواہوں کا یہ حسین اختیار نہ جاسکتے تھے؟ جس جھگڑا ہوں کہ ہم بھٹکا کامیاب  
ہوں گے۔ آؤش ہندو اور سنہالی دور کی، لیکن ہم کام کی ابتدا کرتے ہیں اور نہ کچھ ہیں۔ سب سے  
پہلے ہم اپنے ہاں دھن ٹکڑوں کا۔ یہاں سے آؤ کرنا چاہتے ہیں جو ہر شان فلک پر ہوا ہے۔

نہم جانتے ہیں کہ ہمارے "یہ" واقعی دنیا "اس وقت تک" واقعی "نہ" نہیں "ان" مکتی جب تک ہندوستان  
میں جاگیرداری کا اقتدار باقی ہے اور دنیا میں سامراج کا سکہ چل رہا ہے۔ اپنی "واقعی  
دنیا" کو "واقعی دنیا" بنانے کے لیے ترقی پسند ادب اور ادیب کے لیے ان دونوں فلاحوں کے  
خلاف بڑا ایک سازش میں متحد ہیں۔ جدید ضروری ہے۔ ہم یہ خود بخود اپنے ادب "اپنے دل" و  
"اس" کی سب سے بڑی تکرار سے کریں گے۔ اور تمام ترقی پسند ادیب اس پر شوق ہیں۔ جائیداد کی  
کے خلاف جدید ہماری تحریک کے قوی کردار کو ہمیں کرتی ہے اور سامراج کے خلاف جدید  
اس کی حدود کو وسیع کر کے اسے بین الاقوامی تحریک کا ایک حصہ بنا دیتا ہے۔

اپنے خواہوں کو حقیقت بنانے کے لیے سوجھ بوجھ حقیقت کا مطالعہ ضروری ہے، جسے ہم دانا  
چاہتے ہیں۔ "یہ" کوشش اور اس کی جڑوں تک پہنچنا ضروری ہے اور ان تمام کے ہاتھ میں ہاتھ دینا  
ضروری ہے جو تارے خواہوں کو اپنے کھروار سے ہاتھوں سے ترقی کر حقیقت کا حسین اور پر شکوہ نمونہ چہر  
نہیں گے اور یہ کام بظاہر بقتا آسان معلوم ہوتا ہے اتنا آسان نہیں ہے۔ اس کے لیے اس سوز و گمراہی  
ضروری ہے جو انسانوں سے بڑی ہمت اور خلوص سے چہرہ ہوتا ہے جو تمام کے دلوں کی دھڑکنوں میں  
لوہے کے بعد حاصل ہوتا ہے۔ اس کے لیے اپنے سب غلوں "نہیں" جانوں سے باہر نکلے اور شہرت  
اور عظمت کے بلند غبار اس سے نیچے اتر کر وسیع انسانیت کے سمندر میں تیرا ضروری ہے۔

تک۔ بلند۔ حق۔ دانا۔ جاں پُر سوز  
میں ہے رعب سفر میر کا دواں کے گئے





کی پوشش کی لگی ٹیٹو میں جالی اور سرسید نے بھی حصہ لیا۔ غالب اور میراس کا قصور بھی نہیں کر سکتے تھے اور بہت ممکن ہے کہ اسے محبوب سمجھتے۔ اقبال نے یہ سلسلہ برسوں جاری رکھا۔ وہ انجمن حمایت اسلام کے سالانہ جلسوں میں اپنی نظمیں سناتے تھے اور اکثر دہریوں کی انگلیوں میں لگی لٹی ٹیٹو جو انجمن کے خلاف میں جاتے تھے۔ شبلی نے مختلف سیاسی مواقع پر اپنی نظمیں عام جلسوں میں سنا کیں۔ اس طرح ان بزرگوں نے ادب اور سیاست کو ایک دھڑے میں پرو دیا۔ اب تو یہ چیز بہت عام ہو گئی ہے کہ شاعر سیاسی پارٹی کا دم سے اپنا کام سماتے ہیں۔ جس پر کانگریس اور ایک کے اجلاس، سوشلسٹ اور کمیونسٹ پارٹی کے اجتماع، کواہیں اور ان کے سروں پر مختلف سیاسی جماعتوں کے چھترے لہراتے ہیں۔

اب شاعرے میزوں، کرسیوں اور انجمنوں پر متعقد ہوتے ہیں اور بعض اوقات سیمینار لٹ کر بے گرائے ہیں اور ننگیوں اور ہزاروں کی تعداد میں گروہ اور برقیقے سے آتے ہیں۔ انجمنی، کھلے کانیز اور اداکار ہیں ایسے شاعرے بھی متعقد ہوتے ہیں جن میں شریک ہونے والوں کی انتہائی محنت کھل مزدوروں پر مشتمل ہوتی ہے۔ شاعروں کے سامنے شیع کی گزشت نہیں ہوتی۔ شبلی کے قلموں کی روشنی ہوتی ہے اور وہ انگریزوں پر اپنا کلام سماتے ہیں۔ "دانا" "دولہ" "نکر" کے ی نہیں جگہ جگہ اس بجا کر اور انقلاب زندہ رہے کے نعرے لگا کر بھی دی جاتی ہے اور گروہ سے مرعے کسی خاص متعقد۔ مثلاً قیام و کائنات کی ادا کرنے کے لیے متعقد کیے گئے ہیں تو سیمینار وہ بچا دیا کرتے کر کے نیکو اس روپے بیج کر سیتے ہیں اور ان میں اپنے زیر رنگ ادا کر دیا کرتے ہیں۔ شاعری کی کتابیں بھی بنا اوقات انجمن سے بیڑم کی جاتی ہیں اور شاعر شرم محسوس کرنے کی بجائے دل میں خوشی ہوتا ہے۔ کیا اس کے قلمدان اس کی شاعری کے ساتھ اس کے خوب سمجھیں اور آدش کے بھی قلمدان ہیں۔

حال ہی میں ایک اور تجربہ کیا گیا ہے کہ شاعروں میں نظموں کے ساتھ کہانیاں بھی سنائی گئیں۔ ان کی ادبی مجلسیں بھی متعقد کی گئیں جن میں تقریریں، نظمیں، ناولات اور چارہ زخمیں کیے گئے۔ انجمن کے جلسوں میں ناول کے باب اور ناولات بھی پڑھا کر سناے جاتے ہیں اور ان پر مکمل کر تعقد ہوتی ہے۔ کرشن چندر، راہندر سنگھ بیدی، محبت چغتائی اور احمد عباس وغیرہ ان

تقریروں میں حاضر خواہ کامیابی ہوئی ہے اور ہزاروں آدمیوں نے بڑے شوق سے اسٹانے سے ہیں اور شاعری طرح ان کی رودی ہے۔ بعض مواقع پر قلمی شاعروں نے کرشن چندر کے اشعاروں کو جھٹک کے چڑے کے ساتھ سنا کر کوکھ دھارتا دکھا کر مرثیہ عربے کو ٹٹے لے لیا۔ اب خود انجمن کی طرف سے ایسے جلسے کرنے کے مطالبے کیے جاتے ہیں۔

شاعروں اور ادبی مجلسوں کی اہمیت میں تبدیلی دراصل ادب کی اندرونی اور معنوی تبدیلی کی مظہر ہے۔ ناول اور سماجی حالات کی تبدیلی کا نتیجہ ہے۔ یہ مجلسیں آج ادب کے مسائل کو نئی طرح سے سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔ آج ہمارے سامھیں بدل گئے ہیں اور ان کا مذاق بھی بدلنا ہوتا ہے۔ انجمن سے ہم اپنے قارئین کا بھی پیو لگا سکتے ہیں۔ یہ تبدیلی بہت اہم ہے اور ترقی پسند ادب کا نئی مسئلہ اس تبدیلی کو نظر انداز کر کے حل نہیں کیا جاسکتا۔

ترقی پسند ادیبوں کے سامھیں اور قارئین کو کئی گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ اردو کے ادیب ابھی تک کتابوں میں نہیں پہنچ سکے ہیں۔ اس گزردی کے اسباب ہیں، یہاں صرف ان گروہوں کا ذکر قصور سے جن تک ترقی پسند ادب پہنچ چکا ہے۔

(۱) کافی بڑی تعداد دہریوں کی ہے۔ وہ کلاسیکی ادب کی دانست سے زیادہ واقف نہیں ہیں۔ انجمنی شاعروں میں بعض ابھی غزلوں کی جھلک ان کے کانوں میں بڑ جاتی ہے یا وہ ایک نظمیں سن کر دل چاہتی ہیں۔ ناول اور سہما کے گھٹنا گائے ہوتے ہیں جیسے ایک شاعری لکھ لکھتے تھے۔ ان میں جو کچھ ہیں ہیں۔ انجمنیں کتابیں خریدنے کی استطاعت سے نہ کتب خانوں تک پہنچنے کی فرصت۔ ان کی تعلیم بھی صرف شاعری سے زیادہ نہیں ہوتی۔ وہ ادب کی بار بیکیاں نہیں سمجھ سکتے۔ اس لیے انجمنیں سیدھے سادے ادب میں موزہ آتا ہے۔ وہ اس ادب سے سب سے زیادہ اظہار اندوز ہوتے ہیں۔ ان میں ان کے دیکھو، ان کی کتابیں ان کے خواب ہوں۔ وہ اپنے خیالوں سے بے انتہ محبت کرتے ہیں اور ان کے ایک ایک نقطہ سے متاثر ہوتے ہیں۔ کرشن چندر سمجھنے کے حوالہ اس کے ایک جلسے میں اپنی کہانی "پھول سرخ ہیں" پڑھا ہے تھے اور بہت سے مزدوروں کی انجمنوں میں انہوں نے جگہ دے تھے۔ یہ محبت اور خلوص کے آثار تھے۔ میں نے ایک جلسے میں چند مراٹھی مزدوروں کو جو مشکل انداز سمجھتے تھے، کرشن کی کہانی "برہم پتر" پڑھا کر

ہوتی۔ میں ان کو پیشی گفتگو کا مطلب بتا دیا تھا۔ انھوں نے کہانی بڑے شوق اور تھاک سے سنی۔ کبھی ان کے ہونٹوں پر مسکراہٹ آتی تھی کبھی آنکھوں میں آنسو۔ جب کہانی ختم ہوئی تو بڑی دیر تک سنا سنا چلا رہا۔ میں نے ہندوستان کے مختلف شہروں میں سیکڑوں مسکراہٹیں دیکھیں پانچویں اور آٹھویں کی ہیں لیکن وہ وہی وہی اور دواؤں نہیں دیکھتے جو مزدوروں کے شیعہ ہیں نظر آیا۔

بھروسہ سلطان پوری نے جب مزدوروں کے مسائل اپنی ایک غزل پر بھی:

میں اکیلا ہی چلا تھا چاہے منزل عمر  
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں جتا گیا  
میں تو یہ جالوں کے بھروسے مسافر ہر خاص و عام  
ہوں تو جو آیا وہی میر مقابل فنا گیا  
جس طرف بھی چل پڑے ہم آبلہ پالیاں شوق  
خار سے گل اور گل سے گھٹاں جتا گیا

تو وہاں میں نے نہیں کرتے گئے۔ بھروسہ کبھی ہمارے شاعر ہیں۔ شاعر عظم ہونے کے بعد ایک مزدور نے مجھ سے پوچھا "آبلہ پالیاں شوق" کا کیا مطلب ہے؟ یہ الفاظ اس نے گھنیا قسم کی شہینے کی ڈانچ پر لکھے لیے تھے۔ مجھے مزدور بچہ نہ عزت دینے، اس کی ذمہ داریوں میں اٹھ کر رہ جانا ہے۔

حیدرآباد کے مزدوروں کے ایک ادبی جلسے کی تصویر کرشن چندر نے ان الفاظ میں

لکھی ہے:

"سانو لے کالے رنگ دھونے سونے جڑوں مکھڑ سے ہاتھ پاؤں  
والے لوگ یہ صورت لوگ، اتفاقاً لباس پہنے والے لوگ یہ اکھاڑتے  
والے لوگ، لوگ جو نہ "ادھ" کہہ سکتے تھے نہ مکر تر شاہانہ" ہے کیا  
شعر ہوا ہے۔ "لوگ جن کے آداب ان کی زبان کی طرح کھردرے  
تھے، ان کے لباس کی طرح وحشی تھے اور ان کے اعتقاد کی طرح مضبوط  
تھے۔ یہ لوگ جو خواہ صورت الفاظ میں شاعروں کی تعریف نہیں کر سکتے

تھے، جو خاموش تھے اور سن رہے تھے اور "مکر تر شاہانہ" نہ کہنے کے باوجود  
ان کے چہروں کی آب و ہوا ان کی آنکھوں کی چمک اور ان کے ہونٹوں کی  
نظر آہستہ گویا کہہ رہی تھی کہ ہم خوش ہیں کیونکہ تم ہمارے ہو۔ ہم میں سے  
ایک ہو۔ ہمارے خوشیوں اور غم کے شریک کا تے ہو اور اپنے الفاظ کے  
میں تصویروں میں ہمارے دکھ کا دھوا دھواٹے ہوئے ہم ہماری برادری  
میں سے دور انسانوں کی اس عظیم برادری میں سے جہاں کسی انسان کا حق  
دوسرے انسان کے حق پر قائم نہیں سمجھا جاتا۔ آؤ ہم تمہارا استقبال  
کرتے ہیں، ہاتھیں ہوئی آنکھوں سے مسامحہ کرنا چاہتے ہو گے ہونٹوں سے  
اور آنکھیں ہوئی مضبوطی سے۔ خوش آمدید ساتھ دو اب تک تم ویرانے  
میں ٹھہرتے رہے، آج تم گھر میں آ گے ہو۔ ہمارے پاس گرمی پر دست  
نہیں لگی دیواریں ہیں۔ سونے کی چمک نہیں آجر کے فرش ہیں۔ ہماری  
سینیں نالی ہیں لیکن دل آنسو سے معمور ہیں۔ محبت کے آنسو، رونا ہوتا  
کے آنسو، آؤ۔ آؤ۔ ساتھ دو۔"

(پھر سے انہی کرشن چندر)

ایسے ہی ایک تجربے سے سٹریٹر کو مسٹر سارلہ جیٹوئی نے کہا تھا:

تم سے فوت لے کر اب میں تم کو مار دکھاؤں گا

تم پر ہم بھڑا، ساتھی، میں بھڑا، بڑے گاؤں گا

لیکن یہ قسم بھل گئیں ہے اس کا ایک دن آدھ بھی ہے جسے دکھائے کے لیے میں کرشن چندر کی  
اس ایک اور تصویر کا اقتباس پیش کر رہا ہوں۔

"ہری گنا بھوپالی کا ایک جڑی مزدور ہے جو ٹیبلو میں کرکے  
سے وابستہ ہے۔ اس کا رنگ سالوا ہے، آنکھیں چھوٹی چھوٹی لیکن  
بے حد تیز اور تھکی اور ان میں ایک ایسا تجسس ہے جو آپ کی روح تک  
پہنچ جاتا ہے، گویا وہ سب پروے بنا کر اللہ کی صاحب کی تصویر دیکھ

جاتا ہے۔ بڑی مہاروز کا نفرنس میں آتا رہا۔ جب کا نفرنس ختم ہو گئی تو  
 میں نے اس سے پوچھا: "کیوں کا نفرنس بھی رہی؟" اس نے راز ایک  
 لمحہ میری طرف دیکھ کر ہلکا ہلکا: "کیونکہ میں کسی نئی چیز میں نے کیا اچھی  
 رہی۔" وہ بولا: "اس میں مزدور لوگ تھے۔ اب آگئی دفعہ تم آگے تو ہم  
 تمہیں مزدوروں کے یہیں لے چلیں گے، انہیں مشکل تو یہ ہے کہ تم  
 ہمارے لیے ہم چھوٹے چھوٹے خیر آویں گے لیے کم نکلتے  
 ہوں۔" میں نے کہا: "نہیں ہم تو تمہارے ہی لیے نکلتے ہیں۔" وہ بولا:  
 "غلا ہے۔ تم لوگ آؤ بیٹو کر میں آؤ سے دیکھتے ہو۔" پھر آکر ہم میں  
 آکر کھسو تو ہم بھی کچھ پائیں اور ہمیں۔ "میں نے بیٹن ہو کر کیا؟" ہم  
 تمہارا مطلب نہیں سمجھے۔ "وہ بولا: "بالکل ٹھیک ہے۔ میں اسی طرح  
 تمہاری کا نفرنس میں کئی جانے والی بہت سی باتیں نہیں سمجھا ہوں۔ اگر ہم  
 دونوں ایک دوسرے کی بات سمجھ کے ایک دوسرے کا ساتھ نہیں دیں گے تو  
 آگے کیسے چلیں گے۔" میں نے پوچھا: "تم اپنا مطلب سمجھا سکتے ہو  
 ؟" وہ بولا: "ادب تم اور مطلب مجھے سمجھا پڑتا ہے۔" ہر جہت۔ خیرانی  
 کا نفرنس میں بڑی خوبصورت باتیں ہوئیں۔ بڑی بڑی خوبصورت  
 باتیں جیسے ہمارے کپڑے کے کارخانے میں سلک اور چار ہٹ تیار  
 ہوتی ہے۔ لیکن اس وقت ہم مزدوروں کو سلک اور چار ہٹ نہیں  
 چاہیے۔ ہمیں تو مضبوط کپاس اور کھڑا کپڑا چاہیے۔ جب ساری دنیا  
 کے کارخانے ہمارے پاس ہو جائیں گے پھر ہم بھی بہت سے سلک  
 اور چار ہٹ ہائیں گے۔ ابھی تو ہمیں اپنے مطلب کا کپڑا چاہیے سو  
 وہ تم دیتے نہیں ہو۔ باتیں بہت کرتے ہو۔ اصلی موچ پر چپ ہو  
 جاتے ہو۔"

(ادب کا نیا سوز "ادب، مارچ ۱۹۴۹ء)

خود ترقی پسند ادیب اسی بہت کر سکتا ہے کہ مزدوروں سے یہ کہے کہ پیسے نہ کرنا  
 اور خیر دینی میں تعلیم حاصل کرو۔ کافی داس، مخالف مخالف اور کلچر پر چکر آؤ، پھر چار ادب  
 نکلتے تھے۔ داخل کرنا۔ (پھر اسے یہ ادب لے گا کہ ہر قسم سے تعلیم حاصل کرنے کے لیے ہیں، کیا تم  
 اپنے ہم آئیں اور جذبہ کے خزانے ہم سے چھپائے ہو گے۔ اگر تم اپنا کل کرتے ہو اور  
 مزدوروں اور غریبوں و فقیروں کو اپنی توجہ نکلتے ہو تو اپنی ہی بہت کرو کہ گاہوں اور غریبوں  
 کے دروازے ہمارے لیے کھول دو۔ ہم علم کے چشموں سے میرا بے ہونے کے لیے جواب دینا  
 چھینیں غصے کو جان میں نہ کر دینا گیا ہے۔ مگر اس سماج نظام کو بدلے بغیر عملی دوسرے گاہوں کے  
 دروازے مزدوروں کے لیے کون کھول سکتا ہے۔ آج مزدوروں کی سب سے بڑی بات کاغذ کی  
 اور زندگی کی جدوجہد ہے۔ ان کے علم بھوک اور افلاس ہیں۔ ادیب اور شاعر ان کی روح کے  
 معیار ہیں۔ لیکن ان کی روح کی قیدیں روح کے لیے پہلے ادیبوں اور شاعروں کو ہر دور کی روح کو  
 سمجھنا پڑے گا جو ان کی زندگی کے مسائل کو سمجھے بغیر، ممکن ہے ہر ادیبی روح میں پاکیزگی اور  
 لطافت رہے اگر ترقی پسندی۔ اس وقت اس بہت سے بے پناہ محبت کا جذبہ ابھارنا پڑے گا۔ مزدوروں کی  
 اس - ف - رونی اور کپڑے کے لیے نہیں ہے (اس کا رنگ روٹی اور کپڑے کی لڑائی غیاد کی غیاد  
 ہے) بلکہ دوسرے گاہوں کے لیے ہے۔ ادیب جذبہ اور زندگی کے لیے ہے اور اس متعدد اور عظیم  
 اشان بدو جہد میں ترقی پسند ادیب کو اپنا فرض پورا کرنا ہے۔

وہ ترقی کی دولت ہر زندگی کی قدروں کے خالق ہیں، ہم آرتے اور ادیب کے خالق  
 ہیں۔ ہمارے اور ان کے سوا کوئی تخلیق نہیں کر سکتا۔ قدیم یونانیوں نے کہا تھا کہ صرف دیوتا اور  
 شاعر تخلیق کرتے ہیں۔ آج ہمیں یہ کہنا ہے کہ مزدور (عوام) اور شاعر (ادیب فن کار) تخلیق  
 کرتے ہیں۔ شاعر اور ادیب کا اتحاد نہیں ہو تو ان کی تخلیق نامکمل رہے گی اور ہماری تخلیق  
 جھوٹی اور بے بنیاد ہوگی۔ اس لیے ادیب اور مزدوروں کا اتحاد اجتماعی اتحاد ہے۔ اس اتحاد کے تخلیقی  
 پہلو کو نظر انداز کر کے مزدوروں کے افلاس پر توجہ کھانے کی ضرورت نہیں۔ وہ بہت خیر ہیں۔ وہ  
 ہمارے دلوں کو گرم کرنے کے لیے تیار ہیں۔ اپنے طوفان کو بچان کر داتی اور محبت کا ہاتھ بڑھا رہے ہیں۔ اور وہ  
 فرض یہ ہے کہ سماج کی تعمیر میں مزدور اور ادیب دونوں شریک ہیں۔



مزدوروں کے ساتھ اتحاد کا نعروں یا نہیں ہے۔ ترقی پسند تحریک نے اس نعرے کے ساتھ جنم لیا ہے۔ حالانکہ ہمارے اعلان نامے میں مزدور کا نہیں عوام کا لفظ استعمال ہوا ہے لیکن یہ برعکس جانتا ہے کہ مزدور عوام کا سب سے اہم بائبل اور اتحادی حصہ ہیں۔ جنگی اتحاد کی یہ کوشش پندرہ برس سے جاری ہے اور اس بڑے مفید نتائج پر آم ہوئے ہیں اور ہمارے ادب میں کیا یاد پیدا ہوا ہے۔ کوشش کا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ بہت سے ایسے حصے ہیں جہاں کے ترقی پسند ادیب ہمارے دست مزدور تک نہیں پہنچ سکے ہیں۔ لیکن یہ کا پتہ یا اتحاد یاد رکھیں کہ جو کچھ ہمیں حاصل ہے، وہ اعلیٰ گڑھ کے ادیبوں کو حاصل نہیں ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ بولی وڈ کی ادیب۔ ان کے لیے مزدور کا شعور بھی کے ادیبوں کے مقابلہ میں زیادہ اہم ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے جنگ دائرے سے باہر نہیں اور شہر کے عوام تک پہنچنے کی کوشش کریں۔ لیکن اور اتحاد یاد اور کا پتہ ہمیں بھی کہ ترقی پسند ادیبوں کو بھی اپنی کوششوں میں اضافہ کرتا ہے، انہیں زیادہ مواقع حاصل ہیں۔ لیکن ترقی پسند ادیب اور طرح کی خبر دہی کا بھی شعور ہوئے ہیں اور وہ اتحادوں پر پہنچ سکے ہیں۔ اپنے ادب کو زیادہ جاندار بنانے کے لیے کمرہ کی ان دونوں قسموں کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

پہلی خبر دی کی منطق یہ ہے کہ مزدور اور عوام کی اکثریت جماعت کا شمار ہے۔ لیکن ان سے اور دی ضروری ہے لیکن اس کو کیا کیا جانے کہ وہ ماضی کی کھائی روایات سے واقف نہیں ہیں۔ اگر ہم ان کی سطح پر اتر لے ہیں تو ہمارا آگے مستانہ گھلنا ہو کر رہ جاتا ہے۔ ہمیں مزدوروں کے مسائل کے بارے میں لکھنا ہے لیکن اس طرح کہ ادب اور کہانی کی "چاندنی" بناتی دے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اضافہ نگاری نفسیات کا گورکھ چندہ میں جاتی ہے اور فرانزک کے علم و نظر بات کا ذکر ہو جاتی ہے۔ تخلیق اسی الجھی ہوئی ہوتی ہے کہ کسی کی جھوٹی جھس آتی۔ فی ضروری عبارت آزمائی معمولی بات کو بھی پیچیدہ بنا دیتی ہے۔ شاعری میں پرانی علامتوں اور اشاروں کی تفسیر ہوا اور استادوں میں ہی بات کہنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن ان کے اپنے حوالہ ہیں اور وہ وہ موضوع کو بہتر لیتے ہیں۔ یہاں بھی کی ماریاں ہوا اس میں بدلتی ہیں۔ اپنے حوالہ کے لیے طرح طرح کی دیکھیں اور منطق لاتی ہیں۔ یہی "قول" کے نام پر کہی "سوڈ گارڈ" کے نام پر کہی "ادب

ماں" کی روایات کے نام پر کہی کی جگہوں میں اور وہ درمیان خراہوں چھوٹے سے گزرتا رہتا ہے۔ یہ تصورات میں کچھ جاتی ہیں جو ماضی صدی زحمت پرست ہوتے ہیں۔ سامعین اور قارئین کو قطعاً نظر انداز کر کے مارکس اور لیسن کے اصول سے اقتباسات سے کام لیا جاتا ہے اور ماضی سے اپنے ماضی مستعار لینے کا سبق نکال کر فرار پر عیاں جاتا ہے کہ کوشش ادب کی طرف ایک نئے تخلیق کی ہے۔ یہ جانتا ہے اور فرار کی اپنی ماضی فرد کی لیے کہ ادب پر چھا جاتی ہے اور غلطی سے اس فرد کو اپنا عزیز ترین ورثہ کیا جاتا ہے۔ یہ ادیب ہیں اور وہ ادیب کی تخلیق کر رہا ہے۔ کہ ادب میں فن ہی تھا۔ ت چلا گیا تو کیا باقی رہ جائے گا؟ انہیں بڑھاپہ ماضی کے ادیب اور پڑھنا اچھا ہے ہوتا ہے کہ ادب غیر شعوری طور سے اس ایک پرستی کا شکار ہو جاتا ہے جس کے لیے انہیں زحمت پرستوں پر اپنی طعن کرتے رہتے ہیں۔ ادب پر اسے غالب کو تہذیب کی غیر ماضی سے لے کر ماضی کیا جاتا ہے تو کبھی کبھی وہ غالب اپنے ساتھ اپنی گندمی مان بھی لے آتا ہے۔ نہ ترقی پسندوں کے پس منظر و رخ کے مقابلے پر عشق و محبت کے گیت بھی نہیں کے اور بین اس طور میں تصوف کی پر چھائیاں بھی لڑتی ہوئی نظر آئیں گی۔

دوسرے خبر دی کی منطق اس کے برعکس ہے۔ ہم مزدوروں اور عوام کے لیے کہتے ہیں۔ ہم سے پہلے ادیب تھے دوسرے ادیبوں اور جائیدادوں کے ادیب تھے۔ ان کا آگے مزدوروں کی کچھ نہیں تھا۔ اس لیے ان کی روایات ان کا ورثہ ہمارے لیے بگاڑ ہے۔ ہم آپ اپنی روایات مانیں گے۔ آپ اپنا معیار قائم کریں گے۔ اگر لیسن ہمارے ہیروں کے لیے نہیں ہے تو لیسن نام رواں ہو رہا ہے۔ ہم لکھیں گے۔ ہم بھڑکی اور بھڑکی زبان لکھی بھڑکی اور بھڑکی ہیں کہیں گے کیونکہ یہ عوام کی زبان ہے۔ ہم اپنی تہذیبیں اور نئے استاد لکھیں گے خود ہوا کہتے ہی متعلقہ خبر لکھیں۔ ہوں، یا تخلیق یا استاد کے کے ماضی کا کام چھوڑیں گے۔ اگر شعور ہے نہ تو ہے یا ماضی کے نگار ہو لے ہیں تو ہوا کریں۔ کئی اصول بھی بڑے احمق ہیں۔ ہم عوام کے ادیب ہیں۔ ہم کو اس سطح پر لکھنا ہے جس کی سطح پر عوام لکھا ہیں۔ اس منطق سے وہ ادب دے آتا ہے جو بے رنگ اور فقر کی طرح اپنی کانٹے دار شاخوں پر پہاڑی ہے۔ یہ منطق اور بھی کئی روایات کرتی ہے۔ ادب سے زیادہ لکھنے پر زور دیا جاتا ہے۔ جوش اور کوشش چند



فرمانیں جو محبوب پر عروقی آدابوں کی شاعری اور ناولوں میں جو زور بیانِ نفس اور امورِ معنوی گہرائی اور جذباتی شدت ہے وہ مزدوروں اور عوام کی زندگی سے آتی ہے۔ ان سب کی زندگی اور نفسِ نگاری کا سلسلہ عروقی پندروہیں کے لیے مفید ہوگا۔

ہمارے بہت سے لایجب تو ایسی تک ضرور کا مطلب بھی سمجھتے۔ سعادتِ معنی معنوی تعلیمی سے چٹا بیٹا، والے کو مزدور کا لڑکھو سمجھ لیتے ہیں اور ان کی زبان سے ہلکے بادلک دکان (کوکان) مان رہا ہے۔ یہ سمجھتے ہیں کہ انھوں نے انھیں لایجب کی تعلیمی کی ہے لیکن مزدور یہ کہانی پڑھا کر معنوی سادگی پر غصہ پڑتا ہے۔ منگو کا یہ مزدور خیادی طور سے کہتا ہے جس نے خبر میں "کہانی معنوی سے لکھوئی ہے۔ لیکن منگو کے ہاتھ میں پڑ کر وہ "ہلک" کی بیرونی معنوی اس محبوبِ معنوی سے زیادہ قریب ہو گیا ہے۔ اور اپنے ایک گاہک کی زبان سے اپنی یہ معنوی اور یہ حساب کے ہر سے میں ایک فقرہ میں گرا تھا۔ اپنے خدائے زہر کے ساتھ سوچاتی ہے۔ "ایسا قانون کا قانون ہے، جی، اور اگر اس کی تصویر حقیقت سے زیادہ قریب ہے، اسی ذہنیت کا لکھ دیکھا ہے جب وہ ملے جانوں کی خوشی میں ایک نامی کی محبت کر کے نہیں خانے چھٹکا جا تا ہے۔ یہ نہیں کہانی میں دوسری کہانی سو فی صدی رشتہ پرست اور انحطاطی ہے اور ایسی ہی اور کہانیاں مزدوروں سے اور سب کی ذاتی اور معنوی دوسری کی چٹکی معنوی ہیں اور یہ سادہ فاش کر دیتی ہیں کہ درمیانی طبقے کا ایک احساسِ خیر اور زندگی اور معنی سے بالکل دور کر دیتی اور کھوٹے کا شمار ہوتا ہے اور وہ اپنے نفس سے حقیقت کو سمجھ کر کرنے کے بجائے سچا کر رہا ہے۔ وہ مزدور اس کی ذاتی سچ کو حقائق کی نظر سے دیکھتے ہے اور اپنے نفس کی پوری کوتاہی کرنے کی طرف طریت سے کوئی شکر کرتے ہیں لیکن حقیقت وہ وہاں ہوتی سچ کو چھٹکا گیا ہے کہ اس کی ذاتی گتہ گتہ مالوں اور پچ پچان گتہ کو شرمایا رہی ہے (اور انھیں "گتہ گتہ" چھٹکا دیکھو)۔ سماج کی گفتنی قوتوں سے دوری اور مزدور (عامہ) کے ماتحت نظریاتی گتہ گتہ سے ہونے کا سبب قریب ہے۔ جب ہونے میں ایک قوت ابھرتی ہے تو اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مزدور ایک ایسی ہی قوت ہے جو ہوسوں معنوی کے ہر جان میں ابھرتی ہے۔ اور قوتِ زندگی کے ہر ہی حقوق اور معنوی اور سیاسی مطالبات کے ماتحت ادب و جتنہ سب میں بھی اپنے حقوق کا مطالبہ کر دیتی ہے۔ اور نوجوان اور چارچ میں اس مطالبے کو نظر آنے کی قوت نہیں ہے اور جو اس سب اس مطالبے کو نظر آنے کی قوت نہیں

گرتے اس کا وہی فقرہ ہوگا جو منگو کا ہو رہا ہے۔

(2) مزدوروں کے بعد ہمارے سامنے اور نگار میں کچھ دوسرا کردہ درمیانی اور نیچے درمیانی طبقوں پر مشتمل ہے۔ ان کا لایجب اپنے خاصہ ادب کی کاہلی روایات سے واقف ہے اور ایک مخصوص قسم کا ذوق رکھتا ہے۔ ان کے کلموں میں مذاقی کیا جاتا ہے۔ اپنی تعلیم اور تربیت کے اعتبار سے اس کردہ میں احتمال کرنے والے عناصر طبقوں کی طرف جانے کی بڑی عواصیت ہوتی ہے۔ اس کی تہذیبی، ادبی اور فنی تہذیبوں اور نظریات پر عناصر طبقوں کی نظریات کا پورا چارہ جاتا ہے۔ وہ اپنے تہذیب سے بہت ہی ایسی قدروں کا گامے سے ہونے ہے جو ہاتھ داری انحطاط اور سامراجی احتمال کی آئینہ دار ہیں جی ٹھہر نہ گئی کے حقائق اور زہر پڑا جاتی ہوئی معاشی مشکلات اس کردہ کو آہستہ آہستہ مزدوروں کی غصوں کی طرف انھیں رہتی ہے۔ ان کے حالات میں ان کے بچان کے یہ تعلیم بھی معنی ہوتی ہے۔ چارچ اور وہاں روایات اور خوش مذاقی سے محروم ہوتا ہے۔ یہ ہیں بس پر ان کے بزرگوں کو ہمارے ہاں لیے اس کردہ کے مسائل مزدوروں سے الگ کر کے حل نہیں کیے جاسکتے۔

انسانی مدارس کے مدرسین اور تلامذہ اور تفسیلوں کے فکر کوں کی کھانچا ہیں انکو وینٹور ہوتی کارخانوں کے مزدوروں کی کچا زبانی میں ساریے مدرسین بھی ہیں جو صرف آنچلیا دیں وہ پچھتاتے ہیں۔ یہ ایسی کچا حقیقت ہے جس سے انکار نہیں ہو سکتا۔ ایسی مفید ہوتی کے بہت کم ایسی حالت کی کچا طرح مزدوروں سے بھر نہیں جگہ لکھ نظری اور روایات پر ہی کا پورا چارہ لکھا جاتا ہے جس نے اس کی زندگی کو زیادہ واضح کر دیا ہے اور مشکلات میں اضافہ کر دیا ہے۔ سب انھوں نے بھی مزدوروں سے معاف بندی اور پڑا کر دیکھ لیا ہے، پتہ چلے سرکاری دفتروں کے کلرکوں، اداکارانے اور دیوے کے عازمین سے لے کر سکولوں اور کالجوں کے مدرسین تک سب اپنی اپنی جماعتیں اور تعلیمیں کام کر چکے ہیں جن کے ذہن سے وہ اپنے خیادی مطالبات کے لیے جدوجہد کرتے ہیں۔ یہ وہی خیادی تبدیلی ہے جو ان کی ذہنیت کی تبدیلی کو ظاہر کرتی ہے، اس لیے آج کل کے فنِ مران کے ادب نے اس حقیقت کی ترجمانی نہیں کر سکتا۔ چند دوسری پہلے کلرک کی یہ تصویر اصل نے کچھ بھی تھی، اس میں آج کا کافی تبدیلی ہو چکی ہے۔ اس تبدیلی کوئی ذہنیت



اپنے فنی اور ادبی اقصیات کو تھوڑی دیر کے لیے الگ الگ کر کر پیش کرنا اس حقیقت پر غور کرنا چاہیے جو اردو ادب کی ترقی کا خواہش مند ہے۔

(۳) تیسرا گروہ طالب علموں کا ہے۔ یہ درمیانی طبقہ سب سے زیادہ فوجی اور انقلابی حصہ سے جو ملے دانش کی ترقی کرتا ہے۔ ترقی پسند ادب اس طبقے میں بہت مقبول ہے اور بہت سے ادیب اور شعرا یہاں سے پیدا ہوئے ہیں۔ اس طبقے کی امید بہت زیادہ ہے۔ تمام فلاحی قسم کے قلمیے اور نشست غور و نگہ رات جو سامراج اور جاگیرداروں نے خراشے ہیں انھیں اہل دانش اور ان میں سے پیدا ہونے والے دانشوروں کے ذریعے سے جو کام تک پہنچتے ہیں ان کی زندگی کی قوت اور جدوجہد کی صلاحیتوں کو حسبِ کرپٹ ہیں۔ ترقی پسند نظریات بھی انھیں کئے دیتے ہیں۔ آج کے ہندوستان میں مزدوروں اور اہل دانش کے اتحاد کے بغیر کوئی جدوجہد کامیاب نہیں ہو سکتی کوئی خواب پر انھیں ہو سکتا۔ طالب علم اہل دانش کا سب سے زیادہ ہوشیار اور منظم حصہ ہیں۔ انھوں نے بھی مزید کی طرح طلبہ آدائی سمجھ لی ہے کیونکہ ان کے بھی سلمی اور معاشی مسائل دینی ہیں۔ مزدور میانی طبقے ہے میں اور مزدوروں کے مسائل سے الگ کر کے حل نہیں کیے جا سکتے۔ اس لئے اس لوگالوں کی تعلیم ایک طرف امیروں کے لیے ترقی پادہی ہے اس لیے تعلیم کی جدوجہد اور اس کے ادب اور جدوجہد کی جدوجہد ہے۔

تیسرا حصہ ملنے اور چھٹے والوں کے لیے تیار کرو دیا دی طور سے سازگار و دشمن ہیں ان کے ساتھ چلتا کر دیکھاؤں کا ہے جو بہت اہم ہے اور جن تک اچھی اردو کے ترقی پسند شخصیات پہنچ سکیں۔ بلکہ میں اور اس وقت نہیں پہنچ سکتے ایک طبقہ اردو پر رشتہ دہانی سے نہیں جڑا ہو گی۔ ادب تک میرا۔ ایک طبقہ کی روایات کے ساتھ گہرا رشتہ دہانی کی روایات کا نہیں اپنایا جائے گا۔ دانش اور دانشور ہندوستان کی زبانوں کے ادیب کہ انوں کے پاس اپنے ادیب سے ملے ہیں۔ یہ پاروں کر، بل کر اس انسانیت کی تشکیل کرتے ہیں جیسے "عموم" یا "جنتا" کے لفظ سے یاد کیا جاتا ہے۔ یہ عام ایک ادبی تہذیب کی تخلیق کرنا چاہئے ہیں جو جاگیرداروں کی دہائی میں باہر کی اور مزدوروں کے کاموں کو اور سامراج کی بھائی پر آم دے گا۔ ادب کی قدریں، تہذیبی نمونوں اور دانش میں انسانوں کی اختلاف ترقی کر سکے۔ ان کے باہمی طوقانی انسانیات کے وجود ان کے

کا انداز اس سے ہو سکتا ہے کہ بعض کے ہاتھ میں اپنی تعلیم کرنے پر تامل پر باہر آتے ہیں جن کی فکر میں کرنے ہونے والوں پر اعتماد کرتے ہیں لیکن ان جوان طلباء پر اسے فوجی فرائض سے ان کی حمایت کرتے ہیں اور ادب ان پر اٹھ چڑھتا ہے اور اپنی فوجی زندگی کے پرفیسر ان کے ساتھ طلباء سمجھوتہ کرتے ہیں اور اختلاف میں خود بھی ہڑتال کر دیتے ہیں۔ ان میں بہت کم سے کم کر جڑا ہوئے تک تھکا ہوا ہوتے والے پرفیسر شامل ہوتے ہیں اور ہندوستان جو بھی مزدوروں کی بہت سی تحلیلی انتہائی تجربہ منظر کرتی ہیں۔ یہ حقائق اور واقعات ان طاقتوں برصغیر کو توڑ دے دے ہیں جنھوں نے درمیانی اور نیچے درمیانی طبقوں کو مزدوروں سے الگ کر رکھا ہے۔ اس لیے یہ بھی آج اپنے ادب کا مطالعہ کرتے ہیں جو پرفیسر فوجی اور زندگی کے مسائل کا حل پیش کر سکے۔ سماجی حقائق اور زندگی کی تعلیموں نے ان کے پرانے ذوق کو بدل کر مزدوروں کے ادبی سے قریب کر دیا ہے۔ یہی وہ ہے کہ دشناموں میں بعض اوقات ہمیں سے نہیں غلامی پر کسی نوع ترقی پسند فلاحی ایک نھر دور کی تعلیم سبقت لے جاتی ہے۔ پھر مزدور کی دنیا میں طبیعت اس انداز کو اپناتی ہے۔ ان کے تمام غلاموں نے حالات کی اس تبدیلی کو محسوس کر لیا ہے اس لیے ایک نھر پرفلاحی شاعر کے برہان سے پیش پکارتے ہیں۔

یہ ناکہ تو مگر یہ سخن و روش ہوتے اور وہاں ہوتے ہیں  
تخریب جنوں کے پرانے میں۔ تعمیر گلستاں ہوتے ہیں  
پیارا دھرم ہوتے ہیں۔ امراء نمایاں ہوتے ہیں  
وہ جتنے قسم فرماتے ہیں۔ سب حقیقی پہ اصرار ہوتے ہیں  
یہ خون ہے جو معظموں کا ضائع تو نہ جائے گا نہیں  
نکتے وہ مبارک تھرتھرتے ہیں جو صرف بہادریاں ہوتے ہیں  
آہستہ سانس تو ہے تمہارا، شہید یہ تجھے معلوم نہیں  
سائنس سے بھی نہیں فطحتی ہیں۔ دانشور بھی غلام ہوتے ہیں  
جو حق کی خاطر جیتے ہیں۔ مرنے سے کہیں ڈرتے ہیں کھر  
جب وقت شہادت آتا ہے۔ دل سبوں میں دھندل ہوتے ہیں

معاوضہ اور شہر و ملک العین انھیں ایک رشتے میں پروا دیتے ہیں۔ یہ مختلف طبقوں سے آئے ہیں اور مختلف دانشمندیوں اور رجحانات لے کر آئے ہیں لیکن سب کے سامنے آؤرش ایک ہے جو ان کی اجتماعی ذہنیات اور رجحانات کو متحد کر رہا ہے۔ آؤرش کی یہ وحدت ہی مختلف طبقاتی اختلافوں پر مختلف افکار اور مختلف سیاسی خیالات کے انہماک کی شیرازہ بندی ایک جماعت میں کرتی ہے۔ اس اور معاوضہ کام ذاتی پسند و ناپسند کی گنجائش نہیں ہے۔ یہ انھیں بھائی بھائی کا خون نہیں ہے جس میں یہ فرقہ کے رشتہ اور رول سے ایک جگہ بیٹھ کر بیٹھے ہیں۔ لیکن کام معاوضہ کو ای اور جمہوری ادب کی تخلیق کرنا پسند نہ تھی اور اسے نہایت مستوار سمجھتے۔ لیکن نئی مختلف خیالات کے انہماک کی گنجائش ہے لیکن ہر خیالات کے ادیبوں کی توجہ نہیں تھی۔ یہ مثلاً سامراج کے قصیدہ خواں اور فاشسٹ خیالات کے ادیبوں کے لیے انہماک کے ذرائع نہیں تھے۔ عوام سے دشمنی رکھنے والے ادیبوں سے جدا سمجھو نہیں ہو سکتا۔ فرقہ بندی سے ہم بڑھ کر ہاتھ نہیں ملا سکتے۔ وہ تمام ادیب جو سامراج پر کبر و ادا کی توجہ کر کے لیے جمہوری ہندستان کو ایک جمہوری تہذیب کی تخلیق کرنا چاہتے تھے اور ان کی توجہ اور ہر برکت کو شعور کے انسانی تہذیب کے لیے خوشگوار اضافہ کرنا چاہتے ہیں اور اپنی ادبی کاوشوں کو اس مقصد کے لیے وقف کرنا چاہتے ہیں۔ وہ سب ترقی پسند ادیبوں کی صف میں شامل ہیں۔ چونکہ ہمارے سماج میں صدیوں کی غلامی رہی ہوئی ہے، جاگیر داری اور سامراجی مسئلہ ہیں۔ اس لیے ہمارے ادب اور افکار میں کبھی کبھی ان کے اثر کی پچھلک آجاتی ہے جس سے شعوری طور سے تہذیب ضروری ہے۔ یہ کام ہم آؤرش میں برادریہ عقیدے سے کرتے ہیں۔ عقیدہ ادب پر عمل کرتی ہے اور اس کی وجہ کو کبھی کبھار نہیں ہونے دیتا، اسی لیے ہماری عقیدہ پر خوشی اور بے لاگ ہوتی ہے۔ ہمارے لیے عقیدہ جڑیاد سے زیادہ پیڑ ہے۔

اس کے بعد اس انضمام کی ترقی ضروری نہیں ہے کہ ترقی پسند ادیب صرف مزدوروں اور کسانوں کے بارے میں لکھتے ہیں یا ترقی پسند ادیب صرف مزدوروں کے لیے ہے۔ پچھلے ہندو میں کچھ کاغذوں کی اس جان کو چھوڑنے کا گتھ ہم عوام کے لیے لکھتے ہیں جن میں مزدوروں اور کسانوں کے ساتھ درمیانی طبقہ بھی شامل ہے۔ یہ عوام ہندستان میں ہیں۔ والے انسانوں کی اکثریت ہیں اور اس معاملے میں ہم اپنے بڑے اساتذہ سے زیادہ خوش قسمت ہیں کہ ہمارے

سمنے اور پڑھنے والوں کا حلقہ زیادہ وسیع ہے اور آؤرش ایسے حالات پیدا ہو سکے ہیں کہ آؤرش اور ادب زیادہ سے زیادہ ان لوگوں تک پہنچ سکتا ہے۔ کبھی ہم صرف باکریوں اور پرکھیں استعمال کر سکتے ہیں لیکن ترقی پسند ادیب کبھی کبھار اس واسطے ترقی کرے گا جب یہ یا اور ایسا کبھی آزادی کے ساتھ عوام کے ہے استعمال کیے جائیں گے۔ جب وہ سرکاری اقتدار اور چاہی جنوں کے سرمایے کے جنگل سے آزاد ہو جائیں گے۔

ایسے سنے والے اور پڑھنے والے ہم سے پہلے کئی ادیب اور شاعر کو نہیں ملے تھے اور یہ ہمیں اس منزل پر لے گئے ہیں جب انھوں نے چرخ اور چرخ کی باگ ڈور شعوری طور سے اپنے ہاتھ میں لے لی ہے۔ جب وہ اپنی تقدیر آپ بیدار ہے ہیں۔ اس ادب کی وسعت اور عظمت کا کیا کہنا جو زیادہ سے زیادہ انسانوں کے لیے ہو۔ دو گنگ معنوں میں جمہوری ادب ہے اور اس کے جمہوری کردار پر ادیب کا طور سے نظر کر سکتے ہیں۔ ہمیں چاہیے کہ ہم کبھی ہمارے انسانوں کے لیے فیض لکھتے۔ ہم ان عوام کے لیے لکھتے ہیں جو زندگی کے اصل ہیرو ہیں اور اس لیے وہ ہمارے ادب کے بھی ہیرو ہیں۔ انہیں بھی طرح طرح کے معنوں سے ہاتھ مل جائے تو ہم انھیں کام نہیں دیتے۔ ان کے ہاتھ ہمارے چاند طرف دو ہاتھ پھینکے ہوئے ہیں ہمارا آزاد ہو جائیں تو ان میں گنگ کے حسن پر اضافہ کر سکتے ہیں۔ ان کی انکھوں کی پگھل میں نہ جانے کتنے ناز میں انکھائیاں سے دے رہے ہیں۔ یہ جانے کتنی اچھا نہیں ہے۔ انکھیں اور انکھیں کے لافانی ہاتھ ہیں اور ان ہاتھوں میں کتنی کرہ جاتی کتاویں بھی لافانی ہیں کتنی ہیں۔

ترقی پسند ادیب اپنے قلم سے ایک اور کام لے رہے ہیں۔ وہ کلاسیکی روایات اور ماضی کے حسن کو ہم کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ جب یہ خزانے خود اور عوام تک پہنچ جائیں گے تو یہ گنگ کے نور میں دعا کریں گے اور وہ سب تک انسانوں کی اکثریت کی انکھوں سے دھس رہے ہیں۔ ہمارے ادیب، نگار، اقبال اور ہم چند ادیب تک ادیبی اور ادبی طبقوں کے تھوڑے سے لوگوں کے چاہا ہے۔ لیکن ہندستان میں جتنے والے انکھیں کو ان کے نام بھی نہیں معلوم۔ جب ہمارے ادیب کام ہو جائے گا اور ہر انسان اساتذہ کے شاگردوں سے لطف اندوز ہو سکے گا جب ہمارے ادیب کبھی کبھار معنوں میں عظمت خراب ہوگی۔ جب پگھلا اور اقبال کبھی کبھار میں لکھے جائیں گے

اور پندرہ چہتر سے لگی محبت کی جانے گی۔

ان خزانوں کو عوام تک لے جانے کا فرض ترقی پسند مصنفین دو طرح سے انجام دے گئے۔ ایک تو ماضی کی بہترین روایات کو اپنے ترقی پسند اور انتھائی ادب میں سمو کر اور دوسرے اس ادب کے ذریعے سے سماج کو تہذیب کر کے ایک ایسے سماج کی تشکیل کی صورت میں جس میں کوئی جاہل اور ان پڑھ شخص ہوگا۔ ماضی کی عظمت حال اور مستقبل کی تحقیق میں سے دیکھنے سے ہو سکتی ہے۔ بہارِ حال اور مستقبل پر احتیاط ماضی کی مبینہ ترین روایات کا بہترین نمونہ ہے۔ جو حضرات اس فیلڈ سے ترقی پسند ادیبوں سے تقاضا ہیں کہ وہ صدیوں اور کسانوں کی باتیں کرتے رہتے ہیں اور وہ تاریخی ٹیکہ بھی کو بھٹکے نہیں یا بھٹکتا نہیں چاہتے۔ سچی صورت میں ہم انھیں پھر ایک بار قیادہ خیال کی محبت دین گے اور دوسری صورت میں انھیں سلام کر کے رخصت کر دیں گے۔ اگر آپ آتے اور ادب کو خزانوں میں بند کر کے دیکھنا چاہتے ہیں اور گھروں اور دلوں کے بجائے صرف منہ پر لکھنا چاہتے ہیں تو ہم اسے بڑے بھرے بچوں کے سامنے میں دیکھتی ہوئی سنہری دھوپ میں کچھوں کی منڈیروں پر اور کارخانے کے دروازوں پر نمبر دینا چاہتے ہیں۔ ہم چاہتے ہیں کہ ادب ہوا کی طرح وسیع دور کی طرح رواں اور قیاسی چیزوں کے کچھوں کی طرح نرگس اور آئین ہو اور اس عقلمند مقصد کو حاصل کرنے کے لیے ہم نے ترقی پسند مصنفین کی انجمن بنائی ہے۔

ترقی پسند ادیب اس حقیقت کو مختلف طریقوں سے محسوس کر رہے ہیں اور اس کے پیش نظر شعری صورت میں اپنی شاعری اور ادب میں تبدیلی دینا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ جس پر حیرت کرتے ہوئے آئی احمد سرور نے کہا ہے کہ

"موجودہ جنگی دور نے اردو شاعری کے چارے والوں اور شے والوں کی تعداد میں خاصی وسعت پیدا کر دی ہے۔ ان کے لیے اب ایسی شاعری کی ضرورت ہے جس میں شہر کی وضاحت اور تقریر کا جوش اور شاعری کی رنگینی ہو۔ جیسا کہ مسابک کو دلوں میں اتار سکے، جو زندگی کے حقائق کو دلوں کی دھڑکنوں میں تبدیل کر دے۔ اس لیے جدید شاعری کو درمیانی

دور کی کتابی زبان سے نیچے اتر کر صرف پڑھنے والوں کے لیے کاغذ پر جنت نظر مینا کرنے کے بجائے شاعری کو گانے، خطابات اور دوسرے اجتماعی کاموں کے ساتھ لانا ہے۔ رگویا اولین دور کی شاعری سے اسی کام لیتا ہے۔" (اردو ادب، ج ۱، لاہور ۱۹۵۰ء)

اٹری نکلے کے بارے میں مجھے صرف اتنا کہنا ہے کہ یہاں اولین دور کی شاعری کی اور بلند سماجی اور مذہبی دور کی ہے۔ آئی بات کا اضافہ کہ شاعری کی وضاحت، مساوی اور خوش منظر کی گویاں میں بھی آ رہا ہے کہ کاغذ پر نہ لے لے سکیں یا گانہ دوسرے پھر کر رہے تھے۔

نوروز ادب اور عوام کے اس شے کا ادب کے ذہن کی طرح ہی چمکے نکلتے ہیں۔ وہ سیاسی شہنشاہیت اور معاشی جاگیر داری کو اپنی شہنشاہت اور قیاسی جاگیر داری میں تبدیل کر کے ایک شے ہوئے تمام اور مرتے ہوئے سماج کو بچانا چاہتے ہیں۔ سیاسی اور معاشی لڑائیاں ادب کے میدان میں تنازعات اور فتنے کے نام پر لڑی جاتی ہیں۔ وہ ادب سے محبت کے بجائے نفرت کرتے ہیں۔ وہ اپنا تو اس اجتماعی فسطوں کے لیے استدلال کرنا چاہتے ہیں یا ذاتی عیاشی کے لیے۔ ترقی پسند ادیب اور ان کے پڑھنے والے اس تصور کو بڑا مشت نہیں کرتے۔ ادبی شہنشاہی اور ادبی فتنوں کی طرح جمہوری اور گندے تصورات ہیں۔

پہلے آج جانے کے بعد کہ ہمارے سامعین اور قارئین کون ہیں، موضوع کے انتخاب کا مسئلہ بہت آسان ہو جاتا ہے۔ ہمیں کاغذ اور ترقی پسند مصنفین کے اعلان نامے لے زندگی کے ہر لمحہ میں گہرا کرنا چاہیے۔ موضوع کا انتخاب ادب کے لیے بہت اچھا رہتا ہے۔ ادب کے خلاف خیال جانے میں موضوع کو بہت دخل ہے۔ علامہ اقبال نے کہا ہے کہ

مری مشعل کی کیا ضرورت صحنِ معنی کو  
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی متابندی

یہ بظاہر ایک طرف بات معصوم ہوتی ہے لیکن اقبال نے بڑی چمک کی بات کہی ہے۔ موضوع کا تاراج کر کے ادب کو زمین میں ڈال دیا جاسکتا ہے۔ ادب کا حسن بڑی حد تک اپنے موضوع کا مرہون صفت ہے اس لیے موضوع کو حسین ہونا چاہیے۔





مطابق متوازی ہیں، ان کا رہیں کیوں کہ وہ ظالم اور مظلوم میں فرق نہیں کرتے (یاد رہے  
کا (یا چاہے)۔ کرشن چندر پرکاش نے ہاتھ میں لے کر لکھا کہ ظالم اور مظلوم میں فرق کرتے  
ہیں۔

ایک دلچسپ قصہ سنئے: سومرست مام فگرز کی زبان کا ایک مشہور انسانہ نگار اور  
نویسٹ ہے، جو بعض مملکتوں میں بہت پسند کیا جاتا ہے اور اردو کے بعض ادیب مثلاً سعادت حسن  
متکواس سے بہت متاثر ہیں۔ میرے بھی ایک کمر فرما سومرست مام کے بہت دلدادہ ہیں۔ دو گنگے  
بے بہرہ سے ماسی ایک فلمی تصویر دکھانے کے لئے مجھے جو اس مشہور تابلو سے تیار کی گئی ہے۔  
کہانی یہ ہے کہ ایک امریکی فلم ہیران جس کے پاس بیٹک میں کافی روپیہ ہے اور گھر پر ایک محبوبہ  
ہے۔ اچھے جوانی کی انگلیوں کو گھر پر ایک کمر فرما میں لٹا ہے کہ زندگی کی حقیقت یاد دلا دے مقصد یہاں  
ہے۔ بہت دنوں سرگرمیوں کے بعد وہ ہندوستان پہنچتا ہے اور ایک آشرم میں اس کی ملاقات  
کسی سادھو سے ہو جاتی ہے جو اسے تادیب پہنچا کر راست بتا دیتا ہے۔ عالمی کی زبان بلند ہونے پر  
اسے زندگی کا پہلا سبق دیتا ہے اور جب وہ امریکہ واپس جاتا ہے تو اپنے اٹلی کی ایک جمگٹ میں سہارا دے گا  
کر سکتا ہے اور وہی میں ملے گا کہ پانی پکڑ سکتا ہے۔ تصویر یہی کہ میرے دوست بہت خوش ہوئے  
اور ان کا رائے کہ ادب اور فن کا شایہ دراز کر کے کر لگے بھی اچھا ہم خیال بنائے گئے۔ میں نے اس  
سے کہا، پہلی شخص تھا کہ ہندوستان میں اس کی ملاقات چاہے کسی سادھو کے مہاشا گانہ بھی سے ہو  
جاتی اور وہ اس سے یہ کہتے کہ "میکو اس کے سامنے خدا بھی روٹی کے سوا کسی اور روپ میں ظاہر نہیں  
ہو سکتا" اور یہ بھی ممکن تھا کہ وہ نو جوان ہندوستان آنے کے تھکے ہوئے روپ سے جو بیت ہو یعنی تھک  
یا تا اور اس کی ملاقات نہیں یا کوئی سے ہو جاتی اور وہاں زندگی کا اتھار ہی کیوں نہ ملے کہ  
ان لوگوں کی کسی بھی میں ان کی زندگی خوشگوار اور غصہ سے بھرنے کی کوشش کرنا کیا اسی صورت  
میں یہ ادب اور فن کا "شاہکار" ہو دیکھنا ان جاتا ہے کہ میں نے دوست کھانے اور یہ کہتے  
ہوئے راحت ہو گئے کہ "تمہارا مرض لا علاج ہے۔"

یہ قصہ ادب اور ہونے کے سوال پر بڑی اچھی روشنی ڈالتا ہے۔ ہر ادب پارے  
میں مختلف کاغذ کاغذ اور تصور شامل ہوتا ہے۔ کسی ادیب کا یہ کہنا کہ اس کی تحقیق کسی قسم

کے نقطہ نگاہ سے خالی ہے، محض جھوٹ ہے۔ اس لیے ادیب زندگی کے ان واقعات کی انہیں جن کا  
اس نے ذکر کیا ہے، بلکہ ان واقعات کے ذریعہ سے اپنے نقطہ نگاہ کی تخلیق کرتا ہے۔ وہ یہ نہیں کہتا  
کہ آپ سے یہ نقطہ نگاہ کو حلیم کیلئے بلکہ اپنے نقطہ نگاہ کو اپنے دلچسپ انداز میں پیش کرتا ہے کہ  
پڑھنے والا اسے قبول کر لیتے ہے۔ اس نقطہ نگاہ کا ادیب کو احساس ہوتا ہے اور وہ جانتا ہے کہ اس کا  
نقطہ نگاہ کیا ہے اور وہ دوسروں کے نقطہ نگاہ سے نہیں اور کتنا مختلف ہے۔ فردوسی، اقبال، پریم چند  
اور جوشی جیسے بڑے ادیب کا عام اور عام لوگوں کے مابین فرق ہے، اور غالب اور جگر کے پاس بھی یہ  
نقطہ نگاہ موجود ہے۔ ادب کی داخلی اہمیت میں کہ انگریز ہے اور اس میں تاثر یہ کہتا ہے۔ نقطہ نگاہ  
زمانے اور ماحول اور خطبات کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے۔ اس کا علاقائی صورت الیائی صورت ہوتے  
ہیں اور تجزیہ کر کے یہ بتایا جاسکتا ہے کہ یہ نقطہ نگاہ کس زمانے، کس سماج اور کس طبقے یا گروہ کی  
ترجیہ کرتا ہے۔ یعنی نقطہ نگاہ چاہا ہوا ہوتا ہے۔

مکمل ہے کہ کوئی کہے کہ نقطہ نگاہ انفرادی ہوتا ہے اور میں انفرادی نقطہ نگاہ کو سماجی بنا کر  
اس کا حسن اور اس کی انفرادیت چھیننا چاہتا ہوں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ سماج کیا ہے؟ سماج زندگی  
انسان کا وہ مجموعہ ہے جو ایک مخصوص سماجی اور سیاسی نظام کے دائرے میں آباد ہے اور ان  
مکان کے قواعد میں رہتا ہے۔ اگر کسی کا نقطہ نگاہ یہ ہے جو اس کے سماجی نظام انسان کے لیے  
بے گارہ غیر مفید ہے تو اس کی اور اس کے نقطہ نگاہ کی سماج میں کوئی جگہ نہیں ہے۔ ایک نقطہ نگاہ میں  
دوسرے کو گتہ بھی شریک ہوتے ہیں۔ یہی شرکت نقطہ نگاہ کو مفید یا غیر مفید، سماجی یا غیر سماجی مرقی  
بند کر دیتا ہے۔ بہت ساری ہے، جب کوئی ادب میں اس نقطہ نگاہ کو لے آتا ہے تو مرقی پندہ یا  
راہت پرستی کا شریک بن کر رہتا ہے، جب گھر پر اپنے کون کا نام لیتے، کہتے تھے تو اس کی دیکھ  
بہت سی ہندوستانی جاتیوں اور مسلم گھریلو ہندوستانی آئی سی الی امور میں نے بھی اپنے کون  
کے نام لیتے، کہے۔ گھر پر ہندوستانی کے نقطہ نگاہ میں صرف ایک ہرقوم کے اندر ایک ہر نکتے  
تھے، جس کے خیمہ مرگے تھے اور وہیں ساری گئی تھیں۔ اسی ذہنیت نے آخر کو ہر چہاں مارا اور اس  
سے اپنی کہانی میں لکھ کر نام لیا۔ اس کے نقطہ نگاہ میں امریکہ کے سیاہی شباب، کوریا کا  
قاعل میکہ آخر کار ہر سے بڑے سرمایہ دار اور فاشیست شریک ہو گئے ہیں۔ ان تمام میں ہر صرف شہادت





مقصود ہر خود حیات ادبی ہے  
 یہ ایک نفس یا دو نفس مٹی شہر کیا  
 جس سے دل دیا غلام نہیں ہوتا  
 اسے فکر و نساں وہ صدف کیا وہ گہر کیا  
 شاعر کی لہر ہو کہ مٹتی کا نفس ہو  
 جس سے چمن سرور ہو وہ بار بحر کیا  
 ہے مغرور دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں  
 جو صریح گہمیں نہیں دکھتا وہ بحر کیا

(اقبال)

نفس موضوع کا انتخاب بجائے خود کافی نہیں ہے اس کو پیش کرنے کا طریقہ بھی اہم ہے۔ اقبال نے صرف حسنِ سخن کی اہمیت کو ظاہر کرنے کے لیے یہ کہہ دیا کہ مقلد کی ضرورت نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ وہی نفس بہت اہم ہے۔ البتہ اگر حسنِ سخن نہ ہو تو شہرِ مقلد بیکار ہے۔ یہاں نیست اور تخلیق کا سوال پیدا ہوتا ہے۔

نیست پرستی کے نقطہ نظر سے نیست ہی سب کچھ ہے اور موضوع اور مواد کچھ بھی نہیں۔ آدٹ محلِ نیست کا نام ہے مانی سے پڑھ کر اگر کوئی یہ کہنے لگے کہ صرف موضوع اہم ہے اور نیست ہمہ شکل بیکار چیز ہے تو وہ بھی ایک گتگی بات ہوگی۔ نیست اور موضوع کے سوال کو اس طرح پیش کرنا جملہ ہے۔ کوئی بھی سمجھو اور یہ نیست اور موضوع کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کرے گا کیونکہ بغیر نیست کے موضوع کا اور بغیر موضوع کے نیست کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا صرف تجزیہ کرنے کے لیے نثران و بیون کو الگ الگ کر لیتے ہیں۔ بحرِ بغیرِ نفس اور تصویراں کے سوچ نہیں سکتے۔ مقلد کے لہجہ کے ساتھ وہی مقلد کی شکل بھی دکھائی دیتی ہے اور آواز بھی سناتا ہے۔ سرِ مقلد کے ہاتھ کے ساتھ سرِ نگاہ لہانے لگتے ہیں۔ سرِ بچہ بچہ (کتابِ غزل، جلی، مدینہ، اسٹیفن ہاؤس) ہیں۔ گائے کا لٹکان کر دینے اس کی ٹانگ ہی ٹانگیں دیکھنا بلکہ اس کی ہڈیوں اور ٹانگوں کا بھی تصور کرنے لگتا ہے۔ جب شاعر شعر کہتا ہے تو وہ اپنے موضوع کو ہر لحاظ سے کی نگاہ میں لے جاتا ہے

اور دیکھنے دیکھنا سے شعر ہے اس طرح زبان پر آجائے جیسے وہ پہلے سے ذہن کے کسی گوشے میں دھکے ہوئے تھے۔ مختلف اپنے خیال کو لفظوں اور سطروں میں اُجالا جاتا ہے۔ نیست پرستی موضوع اور نیست کی اس وحدت کو برقرار نہیں رکھ پاتی۔ شو بہار کے الفاظ میں ادبی انعطاف کا اختیار اس طرح ہوتا ہے کہ نقطہ نظر سے زیادہ اہمیت اختیار کر لیتا ہے اور جملہ عمارت سے زیادہ اہم ہو جاتا ہے اور کتاب کی مکلفیت کو گھرے گھرے ہو کر رو جاتی ہے۔ اس لیے اصل سوال نیست اور موضوع کے تقاضا کا نہیں بلکہ باہمی رشتے کا ہے کہ دونوں ایک دوسرے پر کس طرح اثر انداز ہو سکتے ہیں۔

موضوع پہلے بدلتا ہے نیست بعد میں بدلتی ہے اس اعتبار سے موضوع کو نیست پر ادیت حاصل ہے کیونکہ نیست موضوع کے اختیار کی شکل دیتی ہے۔ موضوع کیوں بدلتا ہے اس سے کہ نہ نثر، سوانح اور انسان بدلتا ہے اور اس دگرے کے باہر موضوع کا تصور ممکن نہیں ہے۔ چنانچہ جدید نیست کی تبدیلی میں کارفرما نظر آتی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نیست کا مسئلہ بھی خاصہ نئی اور نہ صرف نئی نہیں نکلا جانی ہے۔ مقلد کی تصنیف نوں اور دسویں صدی کے ایران میں پیدا ہوئی جب پہلوئی ادب کے قلم جو پانے کے بعد عرب کے ذرا اقتدار داری ادب پیدا ہوا اس کا گوارہ ایران کے قوی جہ آزادی اور غلاموں اور کسانوں کی بغاوتیں تھیں۔ یہ صنفِ سخن فردوسی کے ہاتھوں جوان ہوئی جہاں تحریک آزادی کا شراور قلب تھا۔ غزل کی صنف نے انتشار کے زمانے میں غزنی کی جب شاہنامہ کے قمری چیزیں نفس نہیں تھیں تھیں۔ اردو میں مثنوی و بلند پایا نہیں اعتبار کر سکی جو اسے فارسی میں حاصل تھا۔ یہاں غزل ہی قمری کی شہزادی بنی، مثنوی 1857 کے بعد نظم نے عروج حاصل کیا جب طبعی ذوق اور موضوع بدل گئے۔ ناول سرمایہ داری دور کے ساتھ آئی اور عہدِ حاضر کا انجک ہے۔ یہ چند مثالیں کافی ہیں۔ اس مسئلے پر میں بھی غور کیا جا سکتا ہے کہ کیا میری نیست سے اقبال کو کام مل سکتے تھے؟ کیا جب علی بیگ سرور کی نیست میں پریم چند اپنے لہجے کا حال دیکھتے تھے تو وہ میر اور سرور کی نیست کے بغیر ہی عمارت کو ادبی نیست میں سو لیتے ہیں لیکن اس نیست کو اس شکل میں استعمال نہیں کر سکتے ورنہ ان کا نفس مضطرب ہو جائے گا۔

نثر اور انسانی شعور کی تبدیلی کے ساتھ پرانے موضوعات تبدیل ہو سکتے جاتے ہیں

اور نئے موضوعات کا اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ موضوع کی یہ تبدیلی آہستہ آہستہ ہوتی ہے اور پرانی  
 وقت کے سانچے میں دھکی جاتی ہے لیکن اپنے ساتھ آہستہ آہستہ وقت کو بھی تبدیل کر لیتی جاتی ہے  
 یہاں تک کہ ایک ایسا وقت آ جاتا ہے جب پرانی وقت اپنے آغوش میں نئے موضوع کو سنبھال نہیں  
 سکتی اور اس میں دھند پڑنے لگتا ہے، وہ جگہ جگہ سے سک جاتی ہے۔ پھر ایک نئی وقت جو برسوں  
 سے ابھرتی رہی اور پرانی وقت کی ٹوٹ میں پروان چڑھتی گئی، اپنی ساری رعنائیوں کو لئے کرا  
 جاتی ہے۔ اس میں پرانی وقت کے بھرتی عناصر شامل ہوتے ہیں۔ نئی ہوتے ہوئے بھی پرانی  
 وقت کے تسلسل کو قائم رکھتی ہے۔ جس طرح بچہ کا جسم آہستہ آہستہ بڑھتا رہتا ہے اور اس کے  
 کپڑے چھوٹے ہوتے جاتے ہیں جنہیں ماں ستون کھول کھول کر بدھاتی رہتی ہے، اسی طرح  
 موضوع کے جسم پر بھی پرانی وقت کی قبا ٹھک ہوتی جاتی ہے اور ایک ایسا وقت آ جاتا ہے جب نئے  
 ٹھکے اور ستون اوپر نے اور چوند لگائے سے کام لیں چتا۔ پرانے کپڑوں کو ترک کر کے نئے  
 کپڑے پہنتے جاتے ہیں جو پرانے کپڑوں کی طرح ترستے اور چھٹتے جاتے ہیں۔ اسی  
 طرح اس میں ٹھکوب بھری جاتی ہے اسی طرح خیر کیا جاتا ہے، لیکن گریبان زیادہ بڑھتا ہے،  
 دائیں زیادہ چڑھتا ہے، آستینیں زیادہ لمبی ہوتی ہیں اور اس طرح شکل بالکل بدل جاتی ہے۔

ادب میں پورا اس وقت آتا ہے جب ساری کوئی بڑی گروت بدلے۔ مادی گرائن کا  
 مادی انقلاب ہے۔ موضوع اور وقت کے گرائن کا مادی بھی انقلابی طریقے سے ہی ممکن ہے، اسی  
 لیے مادی گرائن کے زمانے میں جب ادب گروت بدلے، وقت کے نئے ٹرے اور نئی گرائن کو  
 شدید تر بنا دیتے ہیں۔ وہ اس وقت انقلابی ایسا وقت اختیار کر لیتے ہیں کیونکہ جو نئے اور انقلابی  
 موضوع کوئی وقت دینے کی کوشش میں ادب کو آگے جڑھاتے ہیں۔ اسی کے ساتھ نئے تجربے کا  
 ایک ڈھانچہ بھی ہوتا ہے۔ تجربے اور موضوع سے بے تعلق ہو کر کیے جاتے ہیں۔ اسی سے انقلابی  
 گرائن اور زمانی ہڈیان میں فرق کرنا ضروری ہے۔ کچھ چند برس کے اندر ادب میں انقلابی  
 گرائن کے پہلو پہیلو اور نئی ڈھانچے کی بھی بہت سی مثالیں ملیں گی۔ انہیں لوگوں نے سن، دیکھ، سنا  
 ملاحظہ کر کے کافی زیادہ ترقی پسند سمجھیں گے، یہاں اور اگر وہ اچھے سیر کے وہ حلقہ ادب و ادبیات  
 کے بہت سے ادیب اس کا شکار ہو چکے ہیں۔ زمانی ہڈیان کی سب سے دلچسپ مثال عبد الباقی بھٹی

کی نظم ”برسمن“ ہے جو جون 1938 کے ”ادب لطیف“ میں شائع ہوئی تھی:

بچن بچن بچن

بچن بچن بچن بچن بچن بچن بچن

بچن بچن

بچن

بچن بچن بچن بچن

چونکہ موضوع پہلے بدلے اور وقت بعد میں، اس لیے وقت موضوع سے گھڑی رہتی  
 ہے اور دونوں کے درمیان ایک قسم کا تعلق اور خراؤ پیدا ہوتا ہے۔ اس تعداد اور نگران کو رفع کرنے  
 کی کوشش ادب کی فنی ترقی کا باعث بنتی ہے۔ آج ترقی پانے ادب اسکی منزل پر ہے جہاں موضوع  
 اور وقت کا یہ تعداد بہت نمایاں ہے۔ افسانے سے اور نثر سے والے تمام ہیں اور ان کی زندگی اور  
 بعد ازاں کے موضوعات انہی وقت کے مطالعہ کر رہے ہیں، جو کوشش بھی ہو اور آسان بھی ہو۔ جو زندگی  
 کے جال و جمال دونوں کو اپنے سانچے میں آسانی سے ڈھال سکے۔ یہ انقلابی گرائن ہے اور اس  
 سے باہر نکلنے کے لیے ایک انقلابی حسیت کی ضرورت ہے۔

لیکن حسیت لگانے سے پہلے اس کے قوانین سے واقفیت ضروری ہے۔ یہ تو انہیں اپنے  
 کچھ نیکی ادب اور دوسری زبانوں اور بیرونی ممالک کے ادب سے سمجھنے جاسکتے ہیں۔ ماضی کے  
 ادب پر اتنی اچھی نظر ہوگی جتنی وقت کا مسئلہ اتنی ہی آسانی اور خوبصورتی سے حل ہو سکے گا۔ پرانے  
 لوگوں نے زندگی کے مسائل کو کس نظر سے دیکھا، موضوع کا انقلاب کی طرح کیا، وقت کو کس  
 طرح برتا، موضوع اور وقت کے خراؤ کو کس طرح حل کیا، ان سب کو جانے بغیر ہم اپنے نئے  
 فراخ سے عبور برائیں ہو سکتے۔ دیکھنا ہی بدھت اور دھڑلے قانون کی طرح ادب میں بھی  
 تکنیک کا ضروری ہے، چاہے اس کے تکنیکی چرچے نہ ہوں۔ ان کی ترکیب اور طریق  
 رجسٹر کی تریش خراش، انہی کے تکنیک میں شامل ہے۔ اگر ہم ماضی کے ادب سے انہی خراش  
 واقف ہیں تو عوام سے زیادہ خوبصورت زبان میں بات کر سکیں گے اور زیادہ حسین خوب پیدا کر  
 سکیں گے، دوسری زبانوں اور بیرونی ممالک کا ادب بھی اس میں مدد دے گا۔

ماضی کے ادب اور چروانی سماج کے ادب کے مطالعے سے نظر میں میرا کی اور علم میں  
 وسعت پیدا ہوتی ہے۔ سائیک آدمی اپنی مختصر عمر میں سارا علم براہ راست مشاہدے سے اور تجربے سے  
 حاصل نہیں کر سکتا اس لیے اپنے براہ راست علم میں کتابوں کے علم کو بھی سمونے کی ضرورت ہے۔  
 ماضی ایک بہت بڑا غزاف ہے جس میں ہر اجرات کے انبار لگے ہوئے ہیں۔ انہیں  
 دیکھیں اور سمجھیں کہ آپ خود اپنے بیرون کو بڑا بن سکیں۔ مگر آپ نے ماضی کے خزانے سے  
 رشتہ نہ بنائے ہیں نہ کمال کر رہے ہیں۔ آپ اپنے اپنی خزانے میں کوئی اضافہ نہیں کر سکتے۔

بیشیاں شو اگر ایلے ذہن رات چہر خواہی

کہا بخش بروں آوزون ایلے کہ در سنگ است

اس لیے روایت پر بھی رجعت پرستی ہے، لیکن روایات کا احترام کرنا اور ان کے مطالعے  
 سے ایک تنقیدی فکر پیدا کرنا شرقی پندہ کی ہے۔ ہر کس کے الفاظ میں ماضی کی کام ہمارے ہاتھ  
 میں ہے لیکن ہماری کام ماضی کے ہاتھ میں نہیں ہے۔

□□□

تیسرا باب 10

تاریخی پس منظر

چہ کج من ز سیاہی بہ شام مانند دست  
 چہ گویم کہ ز شب چہ رفت یا چہ است  
 لکھو مہر بہ دل سر نداد و چشمہ فوش  
 بنور بخش بانواز غلغله است

(نائب)

”اس (1857) سے پہلے بھی ہندوستانی فوج میں سرکشی کی روایت عام  
 ہے لیکن موجودہ بغاوت اپنی قیادی خصوصیات اور خطرناک رجحانات کے  
 اعتبار سے پہلی تمام بغاوتوں سے مختلف ہے۔ یہ واقعہ تاریخ میں کوئی بار  
 نہیں آیا کہ ہندوستانی سپاہیوں نے اپنے انگریز افسروں کی خبری اور مسلمان  
 اور ہندو باہمی رقابت کو بھول کر اپنے مشترکہ (دشمن چروانی) دشمنانوں  
 کے خلاف متحد ہو گئے اور ہندو جنوں میں شروع ہونے والی اس بغاوت





"الحمد لله والحمد لله" کا ہاتھ بڑھا اور ہندوستان کے قسملوں کی جان بچائی۔ انہوں کو کچھ قرار دیا۔ غلامت و غلامان کے لفظ اسباب بیان کیے۔ اسلام کی قیاد میں کوفی اور ہندوستانوں کا بعض نہایت حقیر لفظوں سے یاد کیا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کی تفریق کو قسیت پہنچائی اور انگریزوں کو الگ الگ ہندو اور مسلم قومیں بنانے کی ترغیب دی جو ہندو مت کے وقت ایک دوسرے کے خلاف استعمال کی جا چکی تھیں۔ قسیت کا لفظ نظریہ پیش کیا اور مسلمانوں کو ایک قوم قرار دیا جس کا مقصد قسمل آج پاکستان پر اثر کرتا ہوا ہے۔ لیکن قسیت کی تعلیم کی کوششوں نے (حالا تھو وہ اوپری جیتے تھو وہ وہیں) کا جبر حال ترقی پسند اقدام قسیت کی یاد رکھائی۔ جانی نے بھی اثر دیا آقاؤں سے نکھوتا کیا اور ان کے رمان کی حمایت کی۔ ان کے انصاف اور عدل حسری کے گمن گائے، اس لیے جدید ادبی تحریک کے بانی ہونے کے باوجود وہ سیاسی رجحان پرستی کے فکار تھے اور جیتے جیتی کا تصور ہوتے ہوئے بھی سماجی اور ادبی طور سے بعض ترقی پسند پہلوؤں سے تر جمان تھے جو قسیت پسندی کی شکل میں نمایاں ہوئے 12۔

ایک طرف تو ان کی ہمدردیاں ان جاگیر داری عناصر کے ساتھ تھیں جن کی قسمت پر تاریخ قسمت کی سرک چلی تھی اور دوسری طرف قسیت کی تعلیم کے ذریعے سے وہ ان قوتوں کو تقویت پہنچاتے رہے تھے جو جیتے ہوئے ہندوستانی بورژوا طبقے کی پیش رو تھیں اور جاگیر داری جہد کے خطوط، غلامیت اور قسمل کو صاف کرنا چاہتی تھیں۔

یہ یا تھا قسیت جو اٹھارہویں صدی کے ہندوستان میں ابھر رہا تھا۔ یہ ابھی تک پوری طرح ناز و مانگیں نہ تھا لیکن بورژوا اپنے کی متنا ضرور رکھتا تھا۔ یہ عجیب و غریب قسم کا جھگڑا جس سے ہندوستان کی تاریخ پہلے کبھی واقف نہیں تھی۔ ہندوستانی تاریخ نے اسٹاک اور اکرم پیسے بیدار مسلمانوں کی قسیت تھے اور بے ہندو اور غیر جھگڑے غدار بھی۔ لیکن یہ یا جھگڑا سے بالکل مختلف تھا۔ یہ ایک طرف تو اپنے انگریز آقاؤں کی مخالفت پر کمر بستہ ہو رہا تھا اور دوسری طرف ان کے ساتھ جھگڑ کر ہندوستانی مختلف کشاکش کا قزاق بن گیا تھا چاہتا تھا کہ یہ دور لگا کر واد بٹھاسے پر چھائیں کی طرح اس کے ساتھ رہا ہے۔ چنانچہ اٹھارہویں صدی کے آخری زمانے میں ہندوستانی سرمایہ دار برطانوی سرمایہ دار کے زیر سایہ کچرے کی صنعت اور افیون کی تجارت میں اپنے آقاؤں کا شریک کا رہا مگر اس

سرمے کو نیچر ڈالنا چاہتے تھے اس کی رنگوں سے ہندوستان کے بلاء حال کسانوں، دستکاروں اور مزدوروں کے خون کے ساتھ ساتھ چھٹی کسانوں کے خون کے قطرے بھی نکلیں گے جن میں افیون کا زہر بھرا ہوگا۔ وہ افیون جو ہندوستانی سرمایہ داروں سے اپنی قسیت خوری کے لیے جینے بچنے لگی تھی۔

اٹھارہویں صدی کے خاتمے تک برطانوی سرمایہ دار کی سامراج کے دور میں داخل ہو گئی اور ہندوستانی سرمایہ دار کی مخالفت قومی تحریک کی صورت میں منظم ہو گئی۔ ایک طرف برطانوی سامراج کی مخالفت کا سوال تھا اور دوسری طرف اندرونی خود پراسیری اور غریبی کی فکر تھی۔ اس لیے بورژوا جیتے جیتے قومی تحریک کا اثر ہمانا بن بیٹھا۔ چنانچہ پوری قومی تحریک کے دور میں اس کی مخالفت اور جھگڑے بانی (جو ایک ہی تصویر کے دو متضاد رخ تھے) پہلو بہ پہلو چلتی رہی۔ سامراج کے خلاف پہلے خواہ کے ساتھ جھگڑا چاہتا تھا اور خواہ کے خلاف سامراج کے ساتھ (ترقی پسندی اور رجعت پرستی کا احتراں اس میں وہ پہلو نہیں نے بہت سی نظریاتی غلطیاں اختیار کیں۔ یہ نقطہ ہمارے بارے میں پوری ادب میں پوری شدت کے ساتھ نمایاں ہوا جس کی وجہ سے وہ ادب کبھی بہت جلد سچ پہنچے گا اور کبھی جلد پست ہو جائے گا۔

ہندوستان میں مخصوص تاریخی اسباب سے انقلاب فرانس کی طرح جاگیر داری کے خلاف بورژوا انقلاب نہیں ہو سکا تھا۔ سرمایہ دار کی کشمکش اور اس طرح نہیں ہوئی تھی۔ جس طرح انگلستان اور یورپ میں ہوئی تھی اور اپنے ساتھ بہت سے ترقی پسند پہلو لے کر آئی تھی، اس لیے سر سید اور جانی کے سامنے جو سماجی آدرش تھا وہ انگلستان کی بورژوا جمہوریت تھی ادب میں ان کا آدرش انگلستان کا بورژوا ادب تھا لیکن بد قسمتی سے ہندوستان اسی انگریز کی ناز و مانگیں کی ناکامی میں تھا۔ اس لیے سر سید اور جانی کے یہاں تھا ہندوستان۔ ایک طرف ان کی اصطلاح ہندو تھی جس میں سائنس اور عقل پسندی کے ساتھ ساتھ انگریز پرستی کی بھی آمیزش تھی۔ مادہ دوسری طرف ماسٹی کی شائد تصویر کشی (جانی اور جانیس) (سر سید) مسلم یونیورسٹی کی گڑھ کے جیو گرام پر "سچ" اور "حالی" آج بھی اس کی شہادت دے رہے ہیں۔ جھگڑے کو یہ بڑا دنگ سیاہی طو سے رجعت پرستی کا کار کا تھا اور سیاہی طو سے ترقی پسند تھے۔ اس سیاہی رجعت پرستی اور سماجی ترقی پسندی کا احتراں ان کے ادب میں بھی ہے۔





سب سے زیادہ رپ بہت زیادہ ادا ہو گیا  
عرصہ آفاق میں ہوگی قیامت جلوہ گر  
دوستو شاید وہ نازک وقت آ پہنچا قریب  
آ رہی ہے روشنی مغرب سے اب اٹھتی نظر  
رو ترنی کی چلی آتی ہے موسمیں ہارنی  
انگے وقتوں کے نکال کرتی ہوئی زبردور  
ہتھکڑی کو سٹائی، مستحق کو روغن  
علم و حکمت کی پرانی پتیلیاں کرتی کھنڈر  
یوشیاروں کو کرشمے اپنے دکھاتی ہوئی  
غنائین کو موت کا بیٹھام پہنچاتی ہوئی

آگے چل کر جب سوئیٹش کی تحریک ہندوستان میں بڑھنے لگی تو حانی نے اس کا خیر مقدم کیا۔ چنانچہ  
نکلتے ہیں:

”اس تحریک کا اثر ملک پر ضرور ہو گا اور رفتہ رفتہ کم و بیش ہوتا جاتا  
ہے۔ لوگوں کو اس سرنگ کا راستہ معلوم ہو گیا ہے جس راستے سے ملک کی  
دراستہ قیادتوں میں کھلی چلی جاتی ہے مگر اس راستے کو بند کرنا کوئی نہیں  
کھیل نہیں چاہتا اس کے لیے جلدی کرنا منجبر سے متبادل کرتا ہے۔“

ایک دن کا کام کچھ نہ رہا کی آبادی نہیں  
اگر ایک صدی میں بھی ہندوستان غیر ملکوں کی مصنوعات کا متبادل  
کرنے میں کامیاب ہو جائے تو کچھ لوگ کہہ سکتے ہیں کہ اس کا نتیجہ یہ ہوئی۔“

اس بیان کا سبب کا سبب یہ بھی لکھا جاتا ہے اور ہندوستان کی دولت تھیں کچھ نہ رہے  
میں یہ دیکھی ہے۔ یہاں کی مصنوعات پرانی قوموں کی مصنوعات سے متبادل نہیں کر سکیں۔

حانی کا مسند اردو زبان کی پہلی نظم ہے۔ اسے ہم قصیدہ کہہ سکتے ہیں۔ یہ حانی کا شاعرانہ  
اور اس نے اردو شاعری کے دھارے کو موڑ دیا۔ یہ خود اس کے کہ اس کا خطاب مسلمانوں تک

محدود ہے (اور یہی اس کی خامی ہے) اس میں ہندوستان کی لغت ہے۔ اس میں حانی کے بے پناہ  
فلاسفے ہندوستان کے جاگیرداری اور خطاط کی تصویر کھینچی ہے۔ حانی ”اسلامی تہذیب و تمدن“ کو  
خطاط اور مسلمان ”شریف خاندانوں“ کی کھیتی بیان کر رہے تھے لیکن اس کی تصویر انھوں نے  
نے اپنے غلوں اور شاعرانہ دور ہمدی سے کھینچی کہ وہ جاگیرداری عہد کے زوال کی بڑی شکل تھی۔  
یہ بھی۔ مسند کی عظمت کا بھی راز ہے۔ اپنی اعتبار سے مسند میں کچھ ایسی غزلیاں ہیں نہ کہ ان بھی  
ترقی پسند شاعری کے لیے مشکل راہ دیکھنا سکتی ہیں۔ زبان کی سادگی  
زبان و سلاست، دور انداز تشبیہوں اور استعاروں سے پر ہیز، براہ راست انداز بیان ایسی چیزیں  
ہیں جنھوں نے جاگیرداری انداز بیان کے تصنیف کو ختم کر دیا۔

ڈاکٹر شاہ حسین کے الفاظ میں:

”بیان کی سادگی اور صفائی زبان کی سلاست و نرمی اور کھلاوت حانی کا  
حصہ ہے اور اردو زبان کے نودے کو طبعیت گھمبھارنے والے اس صاحب پر  
نار ہے تھے کہ اپنی زمین چھوڑ کر مری فارسی کے تاور و دشتوں کا پہلے من  
جائے۔ حانی کا یہ احسان بھی کچھ کم نہیں کہ انھوں نے اسے جز سے مقبول  
کر کے اپنے طے پر پہنچے اور جڑھنے کے قابل کر دیا۔ ہندی کے نکل اور نرم  
اقافہ جو اردو میں کمپ تھے تھے مگر یہ عوار سے جو بول چال میں دارج  
تھے مگر عربی میں نہیں آتے تھے، حانی نے انھیں سے نظم و نثر میں چھپے  
گئے۔ اس زبان کے اعتبار کرنے میں ادبی محققوں کے علاوہ جمہوریت  
اور مساوات کے جذبے کو بھی دخل ہے۔“

حانی نے اردو ادب کو نظم کی شکل میں ایک نئی صنف تخلیق دی۔ غزل کو جس پر عربی چھانے  
گئی تھی اردو ادبی بنیادی سے اچھا کر کے حقیقت نگاری کا خوبصورت لباس پہنا اور اس طرح اس کے  
زکوہ کھلنے کا سامان کیا۔ شعر میں تجرید اور سادگی نگار کو دلچسپ زبان کو انھما اور سادگی اور اپنی  
سادگی ادبی کا دشمن کی بنیاد اس ناقابل انکار حقیقت پر رکھی کہ ”خیال بغیر مارے کے نہیں پیدا ہوتا۔“  
اس طرح انھوں نے اردو زبان کا دامن چھوڑ دیا اور ادب کا پارہ سے بھر دیا اور ادب کے دھارے کو

رنگ تانوں سے نکالی کر خول، صودت وادیوں اور سرسبز و شاداب میدانوں کی طرف پھیلا دیا۔

جینی بھی اس سلسلے کی ایک شاہکار اہم نثر کی چیز۔ اس کا سیاسی شعور سرسید اور سنی کے شعور سے کہیں آگے ہے۔ سرسید سے اس کا سب سے بڑا اور بنیادی اختلاف سیاسی تھا۔ وہ ناکامیوں کے حوالے سے اور انگریزوں کے دشمن۔ انھوں نے اردو میں انجلی پینچل شاعری کی بنیاد ڈالی۔ دہلی، لاہور اور سرائے نگاری اور تحفہ نگاری کو برقی بنی۔

جس طرح انیسویں صدی کے آخری اور بیسویں صدی کے ابتدائی زمانے میں  
محدثی سوجنوں کے لئے لکھنؤ ایک بے کس طرح استعجاب کر رہے تھے اسی طرح ہندو۔ عیسوی  
دوباب ادب کو اسٹیلوں کو رہے تھے۔ یہ ایک اچھا تھا جس کو نے کچھ ہندوستانی قوم پرستی کی تحریک  
انگریزی سامراج کے خلاف جنگ کرنے کے لیے میدان میں اتر رہی تھی۔ ہندوستانی سوجن ہندو  
اور اسلامی تاریخ کا جائزہ اس نقطہ نظر سے لے رہے تھے کہ ہم اس وقت مہذب تھے جب  
انگریزوں کی آنکھیں آفتاب تھیں۔ لکھنؤ صرف کس پر نظر تھا کہ ہماری تہذیب اگر مصری اور بغدادی اور  
عراقی تہذیب سے پرانی گئی تو ان کی ہم ضرور ہے۔ امیر علی کو اس پر ہر تھا کہ عرب کے  
سائنسدان اور پ کے بعد سائنس کے پیش رو تھے۔ ("مصر انیسویں صدی کا مختصر تاریخ" انگریزی۔  
"اسلام کی روش" انگریزی) اور امیر علی "اس تھا کہ کی صف آرائی ایک۔ نئی نوع کی طرح کی جا  
رہی تھی"۔ چاکر حسن، فلسفے اور چائے کے تھیں ان چائوں کے ساتھ بہت چھوٹے تھے کی انکی  
آپ بڑھ چکی تھی جس سے تاریخ کی علاقہ میں پیدا اور علی تھیں اس طرح ہندوستانی قوم پرست اپنے  
انگریزوں کا کول کے سامنے اپنے اس کی کسری کو کم کرنا چاہتے تھے اور خود اور سر بلند ہو کر رہنا  
چاہتے تھے۔ "اس کی عظمت کا ذکر"۔ جوت کرتے کے لیے تھا کہ ہم آج نظام ہو گئے ہیں تو کیا انگریز  
ہمارا دشمن خدا ہے اور ہم اپنے مستقبل کو یا ہم میں سے تھکتے ہیں اور اس کو ستارہ کے علاوہ  
نہیں ہیں۔ اس میں پرانی کا کبھی سیاسی مقصد تھا لیکن اس سے مذہبی انگری اور خدا کو کہے اور  
باز رہا کیونکہ "اسی اور بارہ دنہیں ہو سکتا"۔ وقت سے پیش کے لیے نہیں کر چکا تھا۔

جانی کی طرح بے ثبلی نے بھی اسلامی جمہوری روایات سے انسپریشن لینے کی کوشش کی۔

یہ اثر "الطریق" اور "شجر الحکم" میں نمایاں ہے۔

حالی اور شبلی کا بہت بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے پہلی بار ادب اور تنقید کی قیادت مادی حقائق پر رکھی۔ انھوں نے بتایا کہ ادب مادی حقائق کے مطابق اچھا یا برا ہونا چاہئے اور مواد اور حقائق دونوں میں تبد نہیں پیدا ہوتی ہیں۔ شبلی نے تو کشمیریوں اور استادوں کی تدریجی سائنس بھی مادی ادب یا مادیت کرنے کی کوشش کی (”شعرا انجم“ جلد چہارم) اس اعتبار سے حالی کا ”مقدمہ شعرو شاعری“ اور شبلی کی ”شعرا انجم“ بہت بڑے کام تھے جن اور اسی تک اور تھپہ کی کوئی کتاب اس سے آگے بڑھنا تو درکار مان کے قریب بھی نہیں آسکتی ہے۔

ایک مثال یہ قصہ برائے غزل کے ہم عصر تھے انھوں نے اپنی ضخیم کتاب "ایمان کی ادبی تاریخ" (پانچویں جلد) میں فردوسی کو جس طرح پیش کیا ہے وہ اس سے بالکل مختلف ہے جس طرح غزل نے "شعرا کبم" میں فردوسی کو پیش کیا ہے۔ برائے ایک سامری ملک (افغانستان) کے پورازادہ شیعہ کاغذ ہے 13 جہاں سرورہ وادی تہذیب اور ادب، تخطیاتی کی منزلوں میں داخل ہو چکے ہیں۔ اس لیے فردوسی کی جگہ آج تک شاعری حقیقت ہوئی اور اس کی جگہ فلسفہ بہت ہو گیا کہ اگر انسانی ہیں اور وہ فردوسی کا کتاب و شاعر کے ساتھ کیا جیسا کہ بیان کرتے ہیں۔ لیکن غزل آیتہ غلام ملک کے ایک قصہ کی تھا، جس میں اس کے شیعہ سے وابستہ ہیں جو انسانی ہونی تو کسی طرح فردوسی کے لیے میدان میں آ رہا ہے اور سامری ملک کے خلاف جہاد و جد کے لیے جہاد و جد ہے اس لیے غزل کی نگاہیں فردوسی کی شاعری کی انھوں کو پہچان جاتی ہیں۔ غزل نے فردوسی کی شاعری میں سب دشمن، شجاعت، جہاد اور جوش و خروش کے پہلوؤں کو نکھارا ہے اور حقیقت میں یہ فردوسی کی عظمت کا راز ہے۔ باوجود اس کے کہ فردوسی عرب اقتدار کا دشمن ہے اور ایران کے عرب ظلم و انواری کا مار، خود اس میں چیراگان "کے غفلوں سے یہ گزرتا ہے اور شایانہ مامیوں کی اس طرح فردوسی کا ایک عرب ہے جو ایران میں عرب اقتدار کو تسلیم کرنے کے لیے حاکم ہو رہی تھی۔ پھر بھی غزل فردوسی کے قصیدے پر ہنست ہیں اور اس کی عظمت کے سامنے کسی اور شاعر کو خاطر میں نہیں لاتے۔ غزل نے اس پر بہت تحقیق کی ہے کامیابی کو فردوسی نے شاندار محاذ و غزوی کے لیے نہیں نکھاتھا اور یہ بھی بتایا کہ شایانہ محض ایرانی بادشاہوں کی داستان نہیں ہے۔

انگریزی نے آوازوں کے چند بے سم سرشار ہو کر اور مادی بنیادوں پر ادب کا چاندروں لیا

اولی انکی سیاسی اور مذہبی تحریک ہو اسی کا نقشہ اس کے آئینے میں نظر آتا ہے۔ اقبال کے نزدیک وہ نئی عمری حاصل اور بے محسوس ہو چوکی تھی۔ اقبال کا خیام یہ وقت نہیں اپنے عمر کے اچھے دنوں سے آزاد ہو گا۔ اس لیے اس شاعری میں ذہنی کشی و رجحانات زہر لے رہے تھے۔ ان کے ساتھ اس طرح جو حسرت تھی کہ میں جیسے اورج میں پائی لایا گیا ہو یا پائی میں رنگ گھول دیا گیا ہو۔ ایک خواہش حسرت کیڑے کے تھے کہ ان کی طرف ان میں رہنم اور دوست کے نام ایک کے ساتھ ہیں وہ ان کے ہاں اقبال کی شاعری میں دونوں قسم کے رجحانات ان میں سے لکھے ہوئے ہیں اور یہ ان کا پیش گوئی رہا ہے کہ تجویز کرتے وقت ان میں رہنم کے ساتھ حسرت کا بھی کوئی بار نہ پہنچے آئے۔

اس مسئلے میں ترقی پسند نگاروں کو بہت کچھ کام کرنا ہے اور واقعی کے بعد دینی پتھروں کے پیچھے سے ان مہذبیتوں کو دکھانے کا کام ہے جن سے محمد یوں تک ہماری تہذیب ادب کی آغوش میں بولی ہے لیکن یہ کام اس وقت تک انجام نہیں دیا جاسکتا جب تک اپنے وطن، دارالجمہوری اور جہاں کو انہی طرح نہ سمجھا جائے، اور چڑھنے کے لیے جیوش سب سے نیچلے نہ جیے۔ اس اعتبار کرتی چاہنی ہے۔ اس طرح یہ نہ صرف عربیہ، حالی، ثقلی اور امداد کے ہاں جو اپنے تمام تفکرات اور اوصافوں کے اردو میں جمہوری شعور کو اب اور جمہوری تہذیب کے بانی ہیں جس کا یہ اور راستہ تھیں ہماری تحریک آزادی کے ترقی پسند پہلوؤں سے ہے۔

خود ہی کی بنیاد عینیت کے فلسفے اور جنگ کی جدلیت (Dialectics) پر ہے جس کو اقبال نے اسلامی فلسفے اور روایات سے تحت بہت پہنچائی کہ اس کی ابتدائی سوال سے ہوتی ہے کہ وہ روشن نکتہ جسے شعور کہتے ہیں، کیا ہے؟ (شعور میں آزادی کا احساس بھی شامل ہے، اگر تاہم یہ ہے کہ اقبال نے اپنے اس سوال کا جواب بھی (Scientific) طریقے سے نہیں دیا، کیونکہ شعور، مادے کی ایک اثراتی یا فوٹو فلکس مشین انسانی ذہن کی ایک خاصیت ہے اور یہ جو ہر انسان نے صدیوں کی محنت اور تحقیق سے کھڑے ہو کر حاصل کیا ہے اور اس کا تاریخی ارتقاء ہوا ہے اور یہ مادی امر کا جس کے بقول ہے "آداب نہیں، سچا اور اس کا تجسس، مگر وہ ہر محقق کے لیے یہ مطالبہ ہے کہ اسے فلسفے اور طبیعی علوم کے ذریعے سے کر دیا جائے۔ یہ صرف سائنس میں حل کر سکتی ہے اور اس کا جواب صرف طبیعی علوم سے

115



ہو سکتے ہیں کہ شعور کیا ہے اور کیسے پیدا ہوتا ہے۔ اس منزل پر پہنچ کر فلسفہ سائنس میں جاتا ہے اور اس کا اپنا فلسفہ اور اپنا قسم بن جاتا ہے۔ اس نے اقبال نے شعور کو ایک خیالی اور روحانی وجود سے دیا۔ خودی اپنی ضد خود پیدا کرتی ہے اور ان دونوں کے ٹکراؤ کے ذریعے سے ارتقا ہوتا ہے۔ ("غیر خود" کے حدود میں سرمایہ داری اور سامراج بھی شامل ہیں۔ اس طرح سرمایہ داری شہنشاہیت اور ہندوستان کے جذبہ آزادی کا ٹکراؤ بھی "خود" اور "غیر خود" کا ٹکراؤ بن جاتا ہے۔)

لیکن یہ عینیت خالص نہیں۔ اس میں ایک طرح کی مادیت کی بھی آمیزش ہے حالانکہ اقبال مادیت سے دشمن ہیں۔ خودی اپنے مضرب اس عالم آبِ گل میں ادھی ناسر کو جگ کرتے کرتی ہے اور ارتقا کی اس منزل سے گزرنے کے لیے اقبال نے، کیا کے مادی وجود کو ایک حیضات کی طرح تسلیم کیا ہے۔ اس لیے دنیا سے گریز کرنے کا وہاں پیدا نہیں ہوتا بلکہ پانی سے بھی، ستاروں سے روشنی اور زمین سے رزق اور دولت حاصل کرنا خودی کا حق ہے (عمل اور جدوجہد کا فلسفہ)۔ لیکن اس خودی کی "جو انکا وہاں آسماں ہی نہیں بلکہ ستاروں سے" گے جہاں اور بھی ہیں "اور یہ خودی پھر، بلند اھتھیات کی دنیا میں کھو جاتی ہے۔ (خودی کا یہ پراسرار "میلاد اہم" کے مسئلے کی قیوں انھوں میں ایک جھل جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو "پیام شرق")۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارا اپنی عقلی جہادوں اور ملاحہ الطریقہ فی خصوصیات کے اقبال کا فلسفہ خودی پھر انقلابی عقلی فلسفے کی شکل کبھی نہیں اختیار کر سکا۔ "عمل بہترین نظر ہے۔" ("Action is the best") اور شعر کے قالب میں داخل جانے کے بعد وہ ایک ہار لا رہے ہے (contemplation) اور شعر کے قالب میں داخل جانے ہے۔ اس نکتے کو کچھ لینے کے بعد اس اقتدار کے کھنڈے میں کوئی دشواری نہیں رہ جاتی کہ اقبال ایک طرف تو انقلاب رویں کا غیر مستقیم کرتے ہوئے یہ کہتے ہیں

آفتاب تازو پیدا وطن کھنڈ سے ہو  
آسمان داوے ہوئے تاروں کا مگر کب تک  
قوتِ دایم قدرت انسان نے ذخیریں تمام  
دولتِ جنت سے دولتِ جہنم آدم کب تک

اور دوسری طرف یہ اشارہ دھراتے ہیں :

تو ہے، تجھے جو کچھ نظر آتا ہے نہیں ہے

پہلی قسم سے اشعار سے اقبال کو ترقی پانچ دوسری قسم سے رجعت پر متوجہ کر رہا ہے۔ اس میں لیکن یہ غلط طریقہ ہے جس کے بعض ترقی پسند معلمین غلط ہوتے ہیں، جن میں میں خود بھی شریک ہوں۔

اقبال کے صحیح مقام کو سمجھنے کے لیے ان دونوں قسم کے اشعار کے ساتھ اس قسم کے اشعار پر بھی غور کرنا ضروری ہے جیسے

بارشِ بہشت سے مجھے حکم سرفرازا تھا کیوں  
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا اعتقاد کر

اگر نہ سبیل ہوں تجھ پر زمین کے بنگارے  
ہری مستی اندیشہ ہائے افلاکی  
فل سے زندگی غنی ہے جنت بھی جہنم بھی  
یہ ناک اپنی فطرت میں نہ خودی ہے نہ دوی ہے

اقبال نے ایک بلا سے نجات کی طرح اس خودی کی روح کو کائنات کے دائرے سے نکلنے کا حکم دیا۔ چنانچہ پانچ سو سال پہلے سورج، چاند، بادل، پہاڑ، چوہا، مینا، مسمار، بیابان، چڑیاں، جانور، انسان سب اس جذبے سے سرشار ہیں۔ رات کی آواز خودی سے پرست رہی ہے، پہلے بادل کی آواز سے مظاہر حاصل کر رہی ہے، انسان کا کائنات پر بھرائی کر رہا ہے۔ خودی کہہ رہی ہے تو کوئی ہے نہ مضبوط ہے تو ہیرا قطرہ، شمع ہے چڑیاں، مٹی، پلاسٹک، پانی ہیں۔ ہیرا، مٹی کی کوئی نہیں ملتی۔

یہ انتہائی مشکل ہتھیاروں سے مسلح سامراج کے مقابلے میں ایک غلام قوم کی انحرافی روحی تحریک آزادی کی دھمکی اور چیلنجی صور ہے اپنے آپ کو قبول کرنے کی کوشش ہے۔ جب تک ان کا ذہن ایل نہ کی ہے۔ "اور وہ تم کو سنے گا تو سنے کے لیے چار کرتے ہیں۔ انحرافی دل کو سنے کا مقصد کے لیے تیار کرتی ہے۔" یہ نکتہ بہت اہم ہے۔ اگر کسی نے مانتا اور انسانی حالات سے



اب ہم الفاظ مانوس برحق اور شتر اکیت کے متعلق جیسے بعض لوگ (مثلاً مزید احمد) اور ان کی شتر اکیت کا بے معنی نام دیتے ہیں۔

ماہی چرخی عورتیں اچھا (revivalism) کے تصور است اقبال کو کوشش عہد سے ورثے میں تھو۔ یہ رستہ میں سر پایہ وادی کی مصوبی ترقی اور یورو و انقلابیہ نہ ہونے کی وجہ سے نہ ہب (کینا) اور سیاست (ریاست) انگلیہ نہیں ہونے تھے اور اگرچہ سامراجیوں نے اس کو غیر بادی وادی کی وادگانہ بادی چلائی۔ اسے اسٹیل کیا۔ اپنی مخالف بدستاری یورو وادی کی بندہ اور مسلمان میں تقسیم کر کے اس کو غیر بادی دور کے لیے سے تھوئے نہ وہ عبادت جانی ہکا ہم ہے "چھوٹ و الو اور حکومت کرو"۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں جو چکر بادی عناصر آفرینوں کے خلاف بھرے۔ ان میں ملانگی اپنے مذہبی و سیاسی تصورات کے ساتھ شامل تھے بلکہ مذہبی میں بھی حصہ سے رہے تھے۔ بہت سے علماء کراموں کی بقاوت کے بھی رہنما تھے اور "وہابی تحریک" کے اسم سے مشہور ہوئی۔ اسی لیے مذہبی وادی کی تحریکے انگریز و افغانی کے ساتھ وابستہ ہوئی۔ اسلامی تحریک کے پیش رو سر سید خاں و علی نے بھی مذہب کی اصلاح باقی تھی۔ ۱۹۰۷ء کو وہ وادیوں کی انگلیہ میں ہوخواہ جمہوری روایات کو نہ کرنے کی کوشش میں۔ یہ سارے کام مارا اور اقبال کے حصے میں آیا۔

برطانوی سامراج اور انگریزی سرمایہ داری کا یہی نکتہ چن کر سرسید اور حالی کی لگاؤوں سے دلچسپی لی۔ لیکن اقبال کی لگاؤوں سے شاید انھیں رد کا اور انھوں نے اس پر بغیر چڑھ کر کیا۔ سامراج کے دشمن سرمایہ داری کے ٹھکانہ کی حیثیت سے اقبال کی شاعری کا، جو بہت جلد ہے۔ یہ حیثیت کس حالت میں بھی فراموش نہیں کی جاسکتی۔ 1907ء ہی میں اقبال نے اس نظام کی نئے والی صورت کا اعلان کر دیا تھا :

دیار مغرب کے رہنے والو خدا کی تسبیح دیکھا نہیں ہے  
کھرا بخسے تم مجھ سے ہو وہ اب درم درم ہمارا ہوگا  
تمہاری تہذیب اپنے بچے سے آپ ہی خود کشتی کرنے کی  
جو شارح نازک یہ آشیانہ بنے گا تابا بخدا ہوگا

لیکن اس طرح اور جس شعور کی نمائندگی کرتے تھے، وہ ملک کو اس سربراہی داری کی طرف لیے جا رہا تھا کیونکہ دینی طور سے یہ ہندوستان کے ساتھ کا گناہ قدم ہتھ گھڑی بھی ترقی بھی آزادانہ طور سے نہیں ہو رہی تھی کیونکہ ہندوستان کے سربراہی دار یہ دینی سامراجی زمانے کو توڑنے کے بجائے اس کے اندر روکر اصلاحات کا مسالہ کر کے اپنے لیے جگہ بنا رہا تھا۔ تھے۔ اس سماجی کارروائی کی بجائے پوری کارروائی ہی جودھند پر پڑنا بھی لازم تھا۔ جس نے جاگیر داری دور کے معاشی کھنڈے پڑی کا اثر تھپہ ہی جودھند پر پڑنا بھی لازم تھا۔ جس نے جاگیر داری دور کے رجعت پرست نظریات اور فکری احساس کی نئی تاویلوں کو اس کی شکل اختیار کی اور تاویلوں میں جدید مغربی نظریات کے بیج بکھیر دیے تھے۔ چنانچہ ہندوؤں نے اپنا یہ عمل جیتا سے حاصل کیا اور یہ انت کے لٹنے کے دور سے لے کر اتحاد کو کم کرنے کی کوشش کی۔ مسلمان بھی ان کے دوش بدوش تھے جنہوں نے اسلامی تاریخ اور قرآن مجید کی نئی تاویلیں کرنا نہیں (سربراہی) اور علی، اقبال وغیرہ، جس سے اسلامی ملت کے ایک قوم ہونے کا تصور پیدا ہوا۔ ان لوگوں نے مذہب کو ایک بہرہ کی طرح استعمال کیا۔ ان کا خیال تھا کہ یہ جی سربراہی داری کو باقی رکھتے ہوئے سربراہی داری کی اہلیتوں سے نجات دلا سکتی ہے۔ وہ سب ہے۔ حالانکہ سربراہی داری کی اہلیت ہے کہ جس چیز کو چھو لے، اس سے کوڑا بچھلے گئے۔

اس عہد کے نظریات کو تسلیم کرنے اور ان پر عمل کرنا اس کے دشمن تھے۔ بالکل ٹھیک ہے کہ یہاں ایک ایسا سیاسی استحباب تھا اور سامراج دشمن بھی اس مرض میں مبتلا تھا۔ کیا نہی کی گئی تھی؟ اس کا جواب تو یہ تھا کہ اگر کافر نہیں ہے تو بھی جیسا کہ اسی کے اقوال سے ہے۔ ہندوستانی قومی تحریک کی اور بہت سی خاموش اور بدتر و کفرور پول کے ساتھ ساتھ یہ بھی ایک بہت بڑی طاقت تھی جس کی آخری شکل ہندوستان اور پاکستان کی مذہبی بنیادوں کے تقابلیے ہے۔

یہی وجہ ہے کہ قبل کی سامراج دشمنی اور اسیائیت ساتھ ساتھ ملوثی بھی رہا۔ سمجھنا چاہیے کہ انھوں نے معاشی اور سیاسی سوال کو آپس میں خلاقیت سے نہیں مل کر دیا۔ جس کی وجہ سے یہ سوال حل ہونے کے بجائے اور الجھ گیا۔ اس نتیجے پر پہنچنے کے سامراج اور سرمایہ داری سبب اور جیت کی وجہ سے پیدا ہوئی ہیں اور اس لیے اس کا علاج روحانیت ہے۔

اقبال کو ایک حسان شاعر اور بے فنی نگار کی طرح سمجھنا اور اس کا سراپا بنانا ہی شاعرانہ ہے۔



نظر تھی، لیکن جیسے کوئی تعمیری راستہ نظر نہیں آ رہا تھا، اس لیے وہ اپنی طرف پلٹ رہے تھے۔ اس کا اعتراف اقبال نے شروع میں اس طرح کیا کہ۔  
 دیکھتے ہوں دوستی کے آئینے میں فردا کو میں

اور آخر میں صاف صاف انقلاب میں آ گیا ہوں

از زمانہ خود شناسی کی خوش دور وباری نہ پڑی تھی  
 یہ دراصل ایک طرح کی روشنی تھی۔

جب 1917 میں انقلاب روس ہوا اور دنیا کے ایک پہلے مندر میں مزدور طبقے نے ساحراج اور سرمایہ داری کا تختہ الٹ دیا، تو اقبال نے چٹکھیں کھول کر اس کی روشنی کو دیکھا جس نے وہ رگ آنکھ دھڑکی اور مغرب میں نور ہاتھ اور ٹھنکے تھے۔ "آلہ ہندو" کی بیخوشی بیخوشی رہی۔ اقبال ہندوستان کے ان پہلے دو تین شعروں میں ہیں جنھوں نے انقلاب روس کا یہ عقیدہ تسلیم کیا۔ اقبال کی شاعری میں انقلاب کا لفظ سیاسی اور سماجی تبدیلی کے معنوں میں آیا اور مزدور اور سرمایہ دار کے تضاد کا اظہار ہوا ("اور یہ سرمایہ وحشت میں ہے کیسا تشاد")۔ کھائے کیوں مزدور کی محنت کا پھل سرمایہ دار؟ اقبال نے اپنا شعور اس کو لے کر ان میں بھی روحانیت شامل کر دی جس کا اظہار ان کی نظم "انفس خدا کے حضور میں" اور دوسری نکتوں میں ہوتا ہے۔ لیکن جیہ ہے کہ اقبال انقلاب کی دعوت بھی دیتے ہیں ("نور از خون آگے مزدور سزاوارتے ناب۔ از بطن ہے وہ خدا یاں الفت و ہمتاں خراب۔ انقلاب اسے انقلاب") اور انقلاب سے گھبراتے بھی ہیں ("از بدمبار از مزدور کے ہاتھوں میں آجائے۔ طرہی کو کون میں بھی وہی صلے دینا ہے پڑی")۔ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ مائیکس اور لنین کی تعلیمات میں سچائی ہے اور یہ بھی محسوس کرتے ہیں کہ ان میں روحانیت کی کمی ہے<sup>5</sup>۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ ہندو مسلم لگائی کی آگ کو اگر ہر سامراجی ہوا ہے، ہے ہیں ("انفارقی آ سے از مغرب زمین۔ تا ملت آمد نزاع کفر و دین")۔ نہ خدا مہرہ آپ از سر آپ۔ انقلاب اسے انقلاب اسے انقلاب) اور اپنے مذہبی مطالبات سے اس آگ پر تیل بھی گھڑ سکتے ہیں۔ (مذہب بنیاد پر ہندوستان کی تعمیر کو سلاطین و ملوک و مسعود نے اپنی انگریزی انقلاب "ہندوستان میں جدید اسلام" میں لکھا ہے کہ اقبال ہند میں مقامی پاکستان کے حامی نہیں رہے

گئے تھے۔ ہر حال یہ نکتہ اس اعتبار سے اہم نہیں رہا جتنا کہ آگ پر تیل گھڑنا چاہتا تھا اور شعلے برقی بندھ بوجھتے تھے)۔

لیکن جو بھی کہ 1920 کے بعد جب مزدور اور کسان قومی تحریک میں آ گئے اور اس کے کردار میں انقلابی اور قومی پیدا کرنے لگے، تو اقبال اپنی ان عربی کوان نے طوالت کے ساتھ وابستہ کر لئے۔ انھوں نے اس سے بعد وہی شعروں کی ٹھنک ایک بہت بلند سطح پر پہنچ کر انھوں نے انسان و قومی کاروبار انقلاب کی لگائی ان سے گھل ملی نہیں لگے اور ان کے انقلابی کردار کو کٹھن دیکھ گئے۔

اسی دوران میں انھوں نے برطانوی حکومت سے "سزا" کا خطاب بھی قبول کر لیا۔ جس پر نامہ نظریں غائب گئے یہ جند و "سراکار کی دلچسپی پر سر ہو گئے اقبال"۔ اس کے بعد سے ان کی انفرادیت پرستی اور اپنے حیثیت پرستی گئی اور مجاز کے انکشاف میں۔

۱۹۲۱ء شاعر مشرق کی مگر

خطاب بندگی سے جھک چکی ہے

یہ اہل آج شہر ہیں ہی نکلی ہے

دلی میں اب نہ خوفیں ہیں نہ ہرما

بہت سیری سہی ظہری دوستی ہے

(1933 کی ایک غیر مطبوعہ نظم)

اس تضاد کی وجہ سے کبھی اقبال کی شاعری انتہائی بلند، جہنم اور پر شکوہ ہو گئی ہے اور کبھی بے انتہا پست۔ سب سے زیادہ واضح براداشتہ حصہ وہ ہے جہاں اقبال نے عورت کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور یہاں انھوں نے عوام کو "واحدہ" سے تعبیر کیا ہے اور اپنے فلسفے کی پختہ میں سادہ سادہ تاریخی و قانونی علوم، عقل اور سائنس کو لایا ہے اور فرقہ پرستی کو اچھا رہا ہے۔

لیکن ہم صرف تضاد کا سیاسی اور سماجی تجزیہ کر کے بات ختم نہیں کر سکتے۔ یہ پوری قومی قوم ایک نا تشاد اور اہم قومی تحریک کو مجموعی حیثیت سے رجعت پر سست اور جبرورہ شخص کر کے نہیں

تھے اور اقبال کی شاعری کے بارے میں جو نتیجہ نکال سکتے ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس تعداد پرست سے کمزور پہلوؤں کے باوجود اقبال کی شاعری کی عظمت کا کیا راز ہے۔ وہ کون سا چارہ ہے جس کا اثر آج بھی اردو شاعری پر موجود ہے۔ وہ کون سے عناصر ہیں جو تھوڑا جمہوری ورثہ ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ درویشی اور فکری، شاعری اور انقلابی اور انقلابی پرستی کا مذہب اور اسی عینیت اور تقویٰ ہمارے کام کی چیز ہیں۔ لیکن یہ کیونکہ ان سے آج کا کام کوئی نہ کر سکتا ہے۔ لیکن ہمارے بھی وہ پہلوئیں ہیں جن سے اقبال کے ترقی پسند پہلوؤں کو نظر انداز کرنا ہی کیونکہ ہم چاہتے ہیں کہ جب دہائی کی تخلیقی ان تمام قصومات کو پھانسنے کی قہر صوفی ترقی پسند اور حق پرستی رہ جائیں گے۔ باقی تاریخی اور وقت کے طاق نسیاں میں رکھ دیے جائیں گے۔

جیسے ہم پتھر اور مٹی کی گود سے سونا نکال لیتے ہیں۔ ویسے ہی رجعت پرستی کے بلے سے بھی ترقی پسندی جڑا۔ اسے کچن لیتے ہیں۔ جاگیر ادبی اور سرمایہ داری سے ٹھوٹے ٹھم سے بھی ہم اچھی طرح رہے۔ لیکن یہ اردو اس کی خوب ستوں کو انقلاب کی آگ میں جلا دیتے ہیں۔ اس لیے اقبال کی پہلی شاعری کی پہلی شاعری سے دور کرنا غیر ترقی پسند رہے۔ ہم اپنے شاندار اور سنے سے دور نہیں ہوا سکتے۔ ہم اقبال سے محبت کرتے ہیں کیونکہ انھوں نے اپنی شاعری سے آزادی کے شعور کو بیدار کیا ہے۔ ہمارا ورثہ ہے اقبالی کا نظریہ ادب کا اقبال کی سادہ سادگی اور انسان دہائی میں لکھنا۔ اسے اچھا بھلا دے گئے ہیں۔ یہاں میں بہت قصہ اٹھانا میں ان کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔

۱۔ اقبال نے فن پر اسے فانی کردہ رجعت پرست نظریے کی بڑی شدت سے مذمت کی اور اسے انسان کی فکری قیادت اور ان کا کہ یہ ہم سے زندگی اور وقت ہمیں لینے کا ایک عیار اور حیلہ ہے۔ اقبال نے آٹھ اور شاعری پر یہ فریاد بھرا کر کیا کہ وہ جدید دنیا میں جا رہا تھا وہ دے اور جس وقت ہمارے کوئی کمزور ہو رہے ہوں۔ ہمارے اندر دلاور اور انگہ پیدا کرتے۔ انھوں نے اپنے فانی کاروں پر غصہ نہیں ہے جو "پہلی جگہ کے دشمن" میں جلا ہو کر قوم اور معاشرے کو قبول جاتے ہیں۔ وہ موت جاتی کے بھی غصہ دشمن تھے۔ ان کے نزدیک زبان صرف حق کے اظہار کا ایک ذریعہ ہے۔ اس لیے اصل اہمیت موضوع کی ہے اور سب سے اچھی وہ ہے جسے جو موضوع کو محو

طریقے سے لیا کرتے۔ موضوع کے لیے بھی یہ شرط ہے کہ وہ صحت مند اور قائم اور معاشرے کے لیے مفید ہو۔ اقبال کی ذہانت اور فراست نے شاید اپنے بعد والے نسل کے لیے اس کا تصور کر لیا تھا۔ یہ طرماکر اور ذہنی انکسلاؤں کی جنس پرستی کا انکار نہیں کر سکتا تھا:

عشق و مستی کا جنازہ ہے تحلیل ان کا

ان کے اندر یوں تاریک میں قوموں کے حور

موت کی قتل گری ان کے سرمہ خانوں میں

زندگی سے بھر ان برہمنوں کا جڑا

ہند کے شاعر و صورت گرد و افسانہ نویس

تو چاروں کے اعصاب پر عورت ہے سوار

۲۔ اقبال نے سادہ سادگی اور سرمایہ داری کے خلاف جس خیریت کا اظہار کیا اس کی مثال اس سے پہلے کے اردو ادب میں نہیں ملتی۔ یہ خیریت صرف علم اور شعور کے خلاف نہیں تھی بلکہ انھوں نے سرمایہ داری اور سرمایہ داری کا ایک ایک کر کے جائزہ لیا۔ سرمایہ داری ساری دنیا کو ایک منہ کی اور ہزار سنا دینا چاہتی ہے۔ مٹی بھر بیکار انسان ("مردک" یا "کرہ کار") ہے۔ ہمارے مزدوروں کی محنت چراتے ہیں۔ وہ ہاتھ جوڑت کی تلاش کرتے ہیں۔ انکال ہیں۔ ہمارے قوموں کی جڑا تو کو سادہ سادگی خیران رعایت و حقوق دے کر ملنا دینا چاہتے ہیں یا انھیں جبراً نالہ بارے کی طرح غولان میں لکھ دیتے ہیں (جو مسطورہ اصلاحات کی حقیقت کی آزادی کی بنیاد پر ہی "نہیں بلکہ" سرمایہ داریوں کی جگہ نہ رہتی" ہے۔ ان کی تہذیب اور عوام کی آخری حد پہنچتی ہے) ("سرا بیکار زمان" جی آغوش" "چاہے از خون عزیزان ملک" یا "ہر دست" "اور اب وہ صرف خون پی کر اور جنگ کر کے زندہ رہ سکتی ہے 16۔ اس سے انھوں کو بران کر دیا۔ قوموں کی تہذیبیں جڑا کر دیں اور اب صرف ایک طاق ہے۔ انقلاب "دینا ملک بات ٹھیک ہے لیکن جب انقلاب کے بعد سے نظام سوال آتا ہے تو اقبال ہماری حق پرستی کے شکار ہو جاتے ہیں اور یہ ناظم پیش کرتے ہیں جو سرمایہ داری کوئی زندہ کی عطا کرتا ہے۔

سور۔ اقبال نے ہمیں انسان کا جو عظیم اظہار تصور دیا ہے وہ پہلے کے اردو ادب میں اور نہیں

نہیں ملتا۔ انسان جیتا تھا اور اللہ کی سب سے زیادہ ترقی یافتہ مخلوق ہے جس کے ذہنی اور روحانی ارتقا کے بعد ایک قصین نہیں کیا جاسکتا۔ وہ اپنے شعور اور اس سے زندگی کو بدل کر اپنی مرضی کے مطابق حاصل کرتا ہے۔ انسان کی سب سے بڑی صفت اس کی تخلیق قوت ہے جس میں وہ فطرت کا ایک جزو نہ بنے ہوئے بھی فطرت سے آگے بڑھ جاتا ہے۔ ویرات کے اندھیرے کو دور کرتا ہے۔ پتھر سے آئینہ اور زبر سے فوجیہ نکالتا ہے۔ سورج اور ستاروں کی روشنی اور قوت اس کی کیتھریں ہیں اور ہوا میں اس کی غماں بردار۔ وہ سمندر میں پر تھرائی کرتا ہے اور زمین کے سینے سے دولت نکالتا ہے۔ ہر انسان چھوٹے سے بچپن سے ایک خالق ہے اور جو نظام اس کی تخلیق قوت کو نقصان پہنچے وہ ہے وہ خالق کو اپنے کے قائل ہے۔ انسانی تہذیب کی اصل روح "احترام آدمی" ہے (کاش اقبال یہ بھی دیکھ سکتے کہ "احترام آدمی" کا زریں اصول اور جتنے شعبہ الہیہ صرف غیر ملکی سہج میں جمی چاہے ہیں ملتا ہے۔)

اقبال نے ان تصورات سے اردو شاعری کو نئی سطح پر پہنچا دیا اور آج یہ سب تصورات ترقی پسند شاعری کی رنگوں میں خون کی طرح دوڑ رہے ہیں۔ ہم اس سرمایے کی قدر کرتے ہیں اور اس کے لیے اقبال کا یہ انتہا احترام بنارہے الٰہ میں ہے۔ اقبال کے بغیر ہم اپنی موجودہ شاعری کا تصور ہی نہیں کر سکتے۔ وہ شعر و شاعری میں نے غالب کے لیے کیا ہے اقبال پر بھی صادق آتا ہے :

میر کے نظموں کے اثر سے نگارِ سماں ہم بھی ہیں  
تیرے گلشن کی بدولت گلِ بدایاں ہم بھی ہیں

□□□

پہچتا ہا

## حقیقت نگاری اور رومانیت

اللہ اور زمین چہ نیا لالہ دار بنیاد کر  
نہ آئی ہو جو بھی وہ بیمار پیدا کر  
نظام کہنے نعلی رواق دہم و طریب  
نیا تصور نہیں و نہار پیدا کر

پیش کش آباری

"ادب میں دو ہی اہم میلانات پائے جاتے ہیں۔ رومانیت اور حقیقت نگاری۔ عوام کی زندگی اور ان کے حالات کی سچی اور صریح نگاہ سے پاک تصور پر مبنی حقیقت نگاری ہے۔ جہاں تک رومانیت کا تعلق ہے اس کی کئی تعریفیں کی گئی ہیں لیکن کوئی تعریف اتنی صحیح اور جامع نہیں ہے جسے ادب کے تمام مورخین نے قبول کر لیا ہو۔ خود رومانیت کے مسلک میں بھی دو واضح اور الگ الگ رجحانات ہیں تمیز کرنی چاہیے۔ ایک مجہول جسم کی رومانیت ہے جو حقیقت پر رنگ چڑھا کر لوگوں کو اس کے ساتھ سمجھاتا



کرنے پر آمادہ کرتی ہے یا لوگوں کو حقیقت سے دور لے جاتی ہے اور انہیں اٹلی، بیا کے بے معنی اور بے معارف گورکھ سنگھوں میں پھنسا کر سلا دیتا جاتا ہے۔ جیسے قالی زندگی کا معنی، عشق اور موت اور اسی قسم کے دوسرے مسائل، دو ٹوٹے نہیں بلکہ مسائل کی حقیقت کی مدد سے حل کیے جاسکتے ہیں۔ دوسری مثال اور محرک قسم کی روایت ہے جو انسان کی زندگی اپنے کی خواہش کو تقویت دیتی ہے اور اسے حقیقت اور اس کے مسائل کے خلاف بغاوت پر آمادہ کرتی ہے۔" (گورکی)

جدید اردو ادب جس کا آغاز 1867ء کے بعد ہوا، اصل پسندینی، حب الوطنی، انسان دوستی اور سامراج دشمنی کی منزلوں سے گزرتا ہوا ادب کی ایک جنگ عظیم کے بعد انقلاب کے موڑ پر آیا تو اس میں، عرب نے یہ اہم کیا۔ اس کی قسم زندگی پر نہ سب کی پرچا گئی تھی، حب الوطنی پر ماضی پرانی پہچانی ہوئی تھی، انسان دوستی حقیقی حدود میں اس پر تھی اور سامراج دشمنی میں سمجھوتے بازی کی آمیزش تھی۔ انہیں زنجیروں نے انقلاب کی منزل پر جدید ادب کو پکڑ لیا۔

کلی جنگ عظیم کے بعد مزدوروں اور کسانوں کی بیداری اور عظیم ست قومی تحریک آزادی کا پتہ چلا، انگریزوں اور اس میں گروائی پیدا ہوئی۔ کسانوں کی بغاوتیں، عوامانہ کی ضربے اٹھنے لگے۔ مزدور تحریک مظہر ہوئے نئی سامراج کی بنیادیں بننے لگیں۔ اب قومی تحریک محض دینیاتی طبقے تک محدود نہیں رہی تھی اور یہ حقیقت واضح ہوئے تھی کہ اب انقلاب کے سامنے پر چلنا ہے۔ دوسرے دن اور آدھے دن انٹلس کا مطالبہ کافی نہیں ہے۔ اب مکمل آزادی کا مطالبہ کرتا ہے اور اس مطالبے کو اپنے کل کے ذریعے سے حاصل کرتا ہے۔ یہ سب جیتے ہوئے سب سے میں تحریک ہو رہا ہے ہیں، زندگی اور تہذیب میں بھی اپنا حق طلب کرتے ہیں۔ شعری اور ادب میں بھی ان کا صدر ہے۔ (دو دنے سامراج اپنی شاعری لے کر آئے تھے جو یہ دیکھ کر اور حرا اور گیتوں کی شکل میں تھی)۔

اس لیے قومی، دنیا میں کی طرح وہیں کے سامنے بھی یہ سوال آتا ہے کہ اپنے آپ کو انقلاب کے ان مسئلے ابھرتے ہوئے طبقوں کے ساتھ وابستہ کریں یا نہ کریں۔ جو سب سے اہم کام راستہ نکالنے کی کوشش کی لیکن اس سامنے پر بھی ان کوئی ادبی کام ممکن نہیں تھا۔ ادب ایسے موڑ پر آ گیا

تھو جہاں اسے یا تو انقلاب کی طرف تدریجی حیات تھا یا بالکل رگ کر دیا جاتا تھا۔ اس موڑ پر محض اقبال ساتھ چھوڑنے لگے، یہ ہم چند اور جوش ملیح آبادی نے ان ادب کی رضامندی کی۔

یہ ہم چند اور جوش ملیح آبادی کے اہل کی گفتگو ہیں، لیکن اسے ادب اس طرح کی کڑوہ ہیں اور انھوں نے باز ہیں کے خلاف ایک ذہن سے احتجاج کی مشیت رکھتا ہے۔ ایک کے احتجاج نے حقیقت نگاری کی شکل اختیار کی اور دوسرے کے احتجاج نے روحانی بغاوت کی۔ اس طرح یہ ہم چند کی حقیقت نگاری اور جوش کی روحانی بغاوت ایک ہی تصویر کے دوسرے ہیں جانتے ہیں۔ یہ ہم چند دیہات کے نیچے درمیانی طبقے میں پیدا ہوئے تھے اور انھوں نے اپنا پیچھا اور ہوائی پہچانی انھوں کی حالت میں گزار دی تھی اس لیے وہ حقیقت نگاری پر مجبور تھے۔ ان کے رہنمائی جوش نے اچھے خاصے نکالتے پتے زمین اٹھانے میں آتھو کوئی اور فراغت کی زندگی بسر کی، اس لیے کسانوں سے اس کی حدود کی روحانی بغاوت ہی کی شکل اختیار کر گئی 17ء یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ یہ ہم چند کی حقیقت نگاری میں روایت کی چاشنی ہے ورنہ ان کے ادب میں سمجھوتہ ان پیدائش کا اثر جوش کی روایت میں حقیقت کی آمیزش ہے ورنہ ان کا ادب غرازی حقیقت نگار رہا۔ میں ان دونوں کے اندر کی حاکمات کی بنا پر ایک کو حقیقت نگار اور دوسرے کو روحانی نگار رہا ہوں۔ یہ ہم چند میں حاکماتی کی روح تھی ہے اور جوش میں شعری کی، لیکن کبھی کبھی ہائیت کی روح کی بھلیاں بھی نظر آ جاتی ہیں۔ لیکن اس تضاد میں زمانہ وہاں سے فرق کو نہ نظر دیکھنا بھی ضروری ہے۔

یہ ہم چند اردو اور ہندی کے سب سے بڑے ادیب ہیں۔ ان کی اہمیت صرف اپنی زبان تک محدود نہیں ہے۔ ان کے ادب نے ہندوستان کی ہر طبقہ امتیاز کر لی ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ہم چند پر بھی ایک مستقل کام نہیں ہو سکا ہے۔ ہمارے ہندوستان نے ان کی طرف اپنی توجہ نہیں کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو زبان میں اردو کے سب سے بڑے واقعہ نگار کے ادب اور ان پر ایک بھی کتاب نہیں ہے۔ ان کے انتقال کے چند روزوں بعد میں نے ایک بار ان کی پہلی سوانح عمری لکھی ہے۔ ہمارے ہندوستان کی اس ہے تو کسی نے جو اصل نگار کے ادب اور فکر کے گچھڑے ہیں کی علامت ہے، اردو ادب کے سرکاری دفتر کو سونپ دیا ہے۔ لکھا ہے کے مسئلہ، قلم ریزی نہ رہ

اور دعوت پرست خدا پریم چند کی اہمیت کو کم کرنے کے لیے کوشش کرتے ہیں۔ ان کی یہ کوشش ترقی پسند  
 لٹریچر کی خاموشی کی نقاشیوں زیادہ کامیاب ہونے کے امکانات رکھتی ہے۔ ہم اپنے کو اپنی دورے  
 کی اہمیت پر غور کرنا چاہتے ہیں، اس دورے پر اچھا تنقیدی کام نہیں کرتے اور اس حقیقت سے کوئی  
 انکار کرنے کا کہ پریم چند کا ادب بنانا بڑا شاندار اور عمدہ ہے۔

پریم چند کی ادبی کارناموں کی افلاکوں میں صدی کے آغاز ہی سے ہو چکی تھی لیکن ان کے  
 فن پر شایہ کبھی جنگ عظیم کے بعد آیا، جب ہندوستان کے مخصوص حالات اور انقلاب روس کے  
 زبردست انھوں نے درمیانی طبقے سے نیچے اثر کر کے انہوں کی زندگی کی تصویر کشی اور مصلحت اور  
 تصور سے کم کرنے کے حقیقت نگاری کو اہمیت دی۔ پہلی جنگ عظیم شروع ہونے سے ہندوستان پہلے  
 ان کی کہانوں کا پہلا مجموعہ "سوز و گم" کے نام سے شائع ہوا جو سرکاری حکمت سے بچا کر کے چھاپا  
 گیا۔ یہ مجموعہ پریم چند کی افغان کا پناہ دیتا ہے۔ ان کی ابتدا اسی باغی تھی۔ ان کے ادب کے "گم"  
 کے شعلوں میں غم لیا۔

پریم چند سے اردو افسانہ نگاری کی ابتدا ہوئی ہے۔ ناول بلند سطح پر پہنچ جاتی ہے اور  
 حقیقت نگاری کی بنیاد پڑتی ہے۔ پریم چند کی حکمت کا راز یہ ہے کہ انھوں نے بڑی سچائی اور  
 شدت کے ساتھ کہانوں کی ذاتی حالت اور درمیانی طبقے کے غلامانہ فکر کو اس وقت پیش کیا جب  
 ہندوستان میں اہم بنیادی تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ یہ وہی اقتدار کے خلاف قومی جدوجہد کے اس  
 دور میں کہانوں کی مصیبت اور زندگی کے بڑے بڑے خاتمے کو نہتہ ہے۔ انھوں نے اپنے ادب  
 میں نفرت اور کشمکش کی تصویر کشی کی ہے جو کہانوں کے دل میں معاشی استحصال اور ظلم کے خلاف جوش  
 ہو چکی تھیں۔

اگر دیکھیں کہ یہ خیال بالکل صحیح ہے جسے انھوں نے تفصیل سے اپنی نثر پڑی کتاب  
 "پریم چند" میں پیش کیا ہے۔ اس کی تائید ایک روسی نگار و سرکاری (BESKROVNY) نے  
 ان الفاظ میں کی ہے:

"پریم چند سو سے زیادہ کہانیوں اور ناولوں کے مصنف ہیں ۱۹۱۸ء میں  
 کے قریب ہندوستان کی دوسری زبانوں میں بھی مقبول ہیں۔ ان کے ادب

میں غلامی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہندوستان کی درمیانی زندگی کے  
 مادی اور روحانی پہلو کی بچی اور حقیقی تصویر ملتی ہے۔ بھارت کرتے ہوئے  
 کسان جو زمینداروں اور سادہ کاریوں کی غلامی کے جہنم سے باہر نکلتا چاہتے  
 ہیں۔! افسانوں میں نثر کی ہونے لگتی زندگی کے خلاف ابھرتے ہوئے  
 درمیانی طبقے کے چھوٹے چھوٹے آدمی اور غریب ٹھکر، لوگوں کو پیش  
 دینے والے تجربات کو ہم پرستی اور روایت پرستی، ان لوگوں کی مکاری جو  
 ہندوستانی عوام کی مذہبی خوش اعتقاد سے فائدہ اٹھاتے ہیں، رذلت  
 فوری اور معیاروں اور سرکاری حاکموں کی! افسانوں یہ ہیں وہ موضوعات  
 جنہیں پریم چند نے اپنی کہانوں اور ناولوں میں استعمال کیا ہے۔"

حالانکہ پریم چند نے شمالی ہندوستان کی زندگی کو پیش کیا ہے لیکن ان کی نظر میں اپنی  
 "گم" اور بیان میں اتنی صداقت ہے کہ وہ تصویر جمالی حقیقت سے سادہ ہندوستان کی برائی  
 کر رہی ہے۔ "گم" کا ہندی اور پنجابی ہندوستان کے بد حال کسان مرد اور عورت ہیں لیکن  
 ان میں سادہ ہندوستان کے کسان اپنے خدا خیال کی جنگ دیکھ سکتے ہیں۔ "گم" کے کھیت  
 مزدور ہندوستان کے بزرگوں میں پاسے جاتے ہیں۔ "گم" کا طراز "گم" کا طراز ہر جگہ ہندوستان کے  
 ہے۔ پریم چند کے تخلیق کیے ہوئے ٹھکر اور سرکاری حاکم کا رشتہ اور چابی، سادہ اور مذہبی  
 فضا اس کے ساتھ ساتھ ہے۔ اسی حقیقت سے ان کے ادب کو ہندوستان کی حقیقت دے  
 دی ہے۔

پریم چند نے حقیقت نگاری کی جو بنیادیں قائم کی ہیں، وہ بڑی محنت مند ہیں اور انھیں  
 بنیادوں پر مستقل کے ادب کی قیادت کرتی ہوگی۔ ہر بڑا ادب اپنے عہد کے انقلاب کے  
 کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی ضرور کرتا ہے اور اس اعتبار سے پریم چند کی حکمت مسلم ہے کہ انھوں  
 نے اپنے عہد کے انقلاب کے بنیادی سوال کو اپنے ادب کا مرکزی نقطہ بنالیا۔ اور وہ کہانوں کا  
 سوال ہے جسے انھوں نے فنکارانہ انداز سے پیش کیا۔

پریم چند دیہات میں پیدا ہوئے۔ ان میں بڑے اور چھوٹے۔ وہ کہانوں اور ناولوں کی درمیانی

ہفتوں کی زندگی سے بہت اونچی طرح اوقات تھے۔ انھوں نے خود بھی اس جگہ کو چھکا تھا اور اس طرح چھکا کر آخر ہفتہ ان کے اندر کا مزہ بگڑ گیا۔ انھوں نے اسی زندگی اور زمانے سے اپنی کہانیوں اور باتوں کے کردار اور موضوع حاصل کیے 19۔ یہ وہاں سے تھیں کہ وہ اور بہتر بنانے کے لیے اپنے ادب سے کام لیا۔ ان کے کرداروں میں خود تعیناتی کی گنجائش تھی (حالانکہ انسانیاتی تجربہ اور تجربہ ضرور ہے۔ مگر یہ بھی اور اعلیٰ ہی اس طرح کے کردار ہیں۔ ان کے یہاں قیلے ہوئے انسان ہیں جو بہتر انسان بننے کے خواہش مند ہیں۔ یہ خواہش اتنی شدید ہے کہ یہ ہم چند اعلیٰ اوقات پر سے کرداروں کو بھی قلبِ ماریٹ کے ذریعے سے ایجاد کیا دیتے ہیں جو حقیقت نگاری کے اصول کے خلاف ہے۔ وہ اپنے دل کی نیکی غامضوں کے دلوں میں بھی ڈال دیتے ہیں۔ یہ ادب پرستی ان کی کہانیوں اور باتوں کو کمزور کرتی ہے لیکن ان کی اپنی انسانی دلوں کی دنیا کی کوٹھالی کرتی ہے۔

ان کی رو کہانیوں بھی جو چند گھنٹوں کے مسدود کے لیے لکھی گئی ہیں۔ مانی مساکس کے گرد گھومتی ہیں۔ انھوں نے فریاد کیا ہے اور ترقی مساکس سے کبھی الگ نہیں کیا۔ یہ ان کی حقیقت نگاری کا سب سے اہم پہلو ہے۔ انھوں نے حقیقت کو آخر سے دے کر مٹا دیا ہے کہ ترقی میں نہیں ایجاد کیا۔ ان ہفتوں کی شکل میں دیکھا جو ایک مظہر کو دوسرے مظہر سے ہوتے ہیں اور مکمل تصویر جاسکتے ہیں۔ مگر ان ہفتوں میں جگہ سے ہوئے انسان ان کے لائق کرداروں کی شکل میں ابھرتے ہیں جو ان ہفتوں کو بڑا اور دل دینے والے ہیں۔ ان کرداروں کے دل میں اس جگہ کا نظام کے خلاف مسدودوں کی جگہ اور نفرت پھرتی ہوئی ہے جس کی بنیاد ہم تہذیب و تہذیب اور انسانی بر قلم ہے۔ یہ کردار کسان، بھکر، اچھوت اور دیوانی طبقے کے چھوٹے چھوٹے لوگ ہیں۔ انھیں کے جسم سے جو گلوں کی طرح چلنے ہوئے دوسرے کردار ہیں۔ زمیندار، سوداگر، ان کے کارکن، پولیس، سرکاری افسر، بھرانہ کرداروں کی دنیا اور انسانی گنجائشیں ہیں۔ پھولتی پھولتی آواز دیکھیں اور تمنا لیں جو پوری نہیں ہو پائیں۔ تنگ نظری تو ہم پر تھی اور جہالت جس سے دوسرے کا نہ دھاتے ہیں، دشمنی خودی اور بے ایمانی، ظلم اور تشدد، دیکھا تو ان کی اور انگریز یا برقی اور اس طرح اس تصور اور مظالم ہندوستان کی بیوی کی جگہ تھا۔ ہمارے سامنے آکر تھی ہوئی ہے جس پر ایک بیرونی سامراج بھرانہ کر رہا ہے اور جس کے قسم سے زمیندار، سوداگر اور سرمایہ دار

خون چھڑ رہے ہیں۔ مگر اس گھٹانے کا ہم میں سے دو محبت کرنے والے انسان لکھتے ہیں جنہوں نے اس انداز پر سے میں بھی انسانیت کی شمع روشن رکھی۔ جو اس ظلم اور تشدد کے باوجود رہے ہیں اور ہمیں ہندوستان اور انسانیت کے مستقبل سے مایوس نہیں ہونے دیتے۔ وہ ایک سے اور خود صورتِ عہد کی بظاہر ہیں جن کی زبان سے یہ ہم چند نے اس قسم کے بہت سے الفاظ بکھولے ہیں کہ "یہ سب ہوتے ہوئے بھی مستقبل بہت روشن ہے۔ لکھے اس میں اعلیٰ شہ نہیں۔ ہندوستان کی روح ابھی زندہ ہے۔" (میدان لکھ)

جن حالات کو پریم چند نے اپنے ادب میں پیش کیا ہے ان کا بھلا کچھ ہیں بعض اور ہیں کہ قوتِ طبیعت اور کھربیت میں جتا کر رہا ہے۔ لیکن ان حالات سے یہ ہم چند کی انسانیت کا ایجاد کیا کہ ان کا ادبی نظریہ صحیح تھا اور بظاہر جس کا ہر پر راہبر انھوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کی مبادیات کرتے ہوئے اپنے خطبہ میں کیا تھا۔ "ہماری کوئی پرواہ نہیں کہ ہمارے کچھ میں تلخ ہو یا زہری کا چند ہو، جن کا جو ہو، قہر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت دے گا، اور بے پستی پیدا کرے، مٹا دے گا، لکھیں۔" یہ کہ اب اور بار دوسرا نوبت کی علامت ہوئی۔ "خطبہ صدارت 1931" ان چند الفاظ میں پریم چند نے اپنی حقیقت نگاری کے اہم پہلوؤں کا احاطہ کر لیا ہے۔

میں رام باس شرما کا ہم خیال ہوں کہ لکھنے نے غلطی کو جس نظر سے دیکھا تھا، اس نظر سے یہ ہم چند کو دیکھا اور پرکھنا چاہیے۔ غلطی کے زمانے کے دہے اور پریم چند کے زمانے کے ہندوستان کے حالات کے خلاف کی وہ نظر رکھتے ہوئے بھی ہمیں اس حقیقت کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ غلطی کی طرح پریم چند نے بھی اپنے ادب میں اس صحت و مد نظر سے کی ترمیمی کی ہے جو وہاں اور خاص طور سے کہانوں کے دل میں جاتی تھی نظام کے خلاف جو انسان سے انسانیت لکھیں لیتا ہے۔ یہ ہم چند نے کبھی اس نفرت حق کی نہیں لکھا اس کا تہذیبی کرنے کی ہر پروہتہ حق کی بھی ترمیمی کی ہے جس میں یہ نفرت یا غلطی اور غلطی سے، لیکن سماجی سماج غلطی کی طرح ان کے جواب دہ ہے۔ سچے اور انقلاب کا نتیجہ ہے عمل اور اس کی راہ پر پہنچیں نہیں۔ سچے سماج کے غلطی میں جن کی اگر پرانی کتاب کا حوالہ چلے دیا جا چکا ہے: "وہ عظیم ان لیے ہیں کہ انھوں نے



لیکن زمانے کے بنیادی طبقوں کے طریق زندگی کو سمجھنا تھا لیکن اگر انھوں نے حرکت اور ارتقاء  
 کے راستوں کو بھی پوری طرح سمجھ لیا ہوتا تو وہ اور زیادہ عظیم ہو جاتے۔"

اس نکتے کی وضاحت کے لیے اس کے صرف ایک "اول" گوشہ حقیقت "پریم آشرم" کی طرف اشارہ کافی ہو گا۔ اردو ہی میں نہیں بلکہ پورے ہندوستانی ادب میں یہ پہلا ناول ہے جس  
 میں یہ بال ذمہ کی سکے بنیادی مسائل پیش کیے گئے ہیں اور بغیر دینی نظام کی مٹی اور کئی بیباکوں  
 سے منسلک تصویر کشی کی گئی ہے۔ میراثیاتی خیال ہے کہ "گلو" ان کے بعد یہ پریم چند کا سب سے اہم  
 ناول ہے جو ۱۹۲۲ء اور ۱۹۲۳ء کے درمیان لکھا گیا جب ہندوستان میں سول سہیلی کی تحریک نہ تھی  
 زور شور سے چل رہی تھی اور پولی میں چاندیوں کی طرف کسانیت کی بدلتی صورتیں دوری تھیں انھوں نے  
 انگریزی سلطنت کی بنیاد میں بلا ڈاکس۔ اس ناول کا موضوع کسانوں کی بنیاد ہے جو اپنی  
 تقاضوں کے مطابق ہے ۲۵ اس میں مرکزی کرداروں میں چندا اور اس کے بھائی کے بہت سے  
 کرداروں کی تصویر کے ساتھ ساتھ کسانوں کے شعور کی بنیاد پر مبنی بھی ہے، جو عہدوں کے نظریے  
 سے انکار کر رہا ہے۔ یہ پریم چند کا محبوب کردار ابراج اشارہ کر رہا ہے جو ایک جگہ یہ لکھتا ہے کہ اب  
 وہاں میں کسانوں اور مزدوروں کا راج ہے (جو کل انتساب دہن سے نامہ ابراج کو نکروہ کر رہا تھا اور  
 ہندوستان کی تحریک آزادی پر اور راستہ پرطانوی سامراج سے ٹکر لے رہی تھی۔ اس زمانے کے قدام  
 بر سے تکیہ وطن اور بھارتی انتساب سے متاثر تھے)۔ یہاں تک پریم چند کا فن اپنے شباب پر ہے  
 اور حقیقت نگاری ہوتی ہے لیکن ان کے خاتے تک پہنچنے پہنچنے اور خواب و خیال کی اس تہ کو  
 جانتے ہیں اور حقیقت نگاری کی جگہ مثالیست اور تصوریت جادی ہو جاتی ہے۔ ان کے سامنے یہ  
 سوال ہے کہ اس بھارت تک پہنچنے کو کیسے دور کیا جائے جس سے انھیں شدید نفرت ہے۔ وہ کلاؤں کی  
 زندگی کا قوش و قدم دیکھنا چاہتے ہیں، اس لیے ناول کے خاتمے میں انھوں نے ایک خوش و خرم گام  
 کی تخلیق کر دی جس میں سب خوش ہیں، مگر یہ تمام بر سے کرادوں کی کلب ماہیت ہو جاتی ہے۔  
 کوئی اپنے ذاتی طبقاتی مفاد و قوانین کو دیتا ہے اور اپنی زمین انسانوں کی نذر کر دیتا ہے اور کوئی دیا  
 کوئی گدا دیتا ہے۔ انھوں نے سوچا ہوتا ہے کہ اس دنیا میں اور ایک کرداروں کو دیکھنا جانی ہے۔  
 اس طرح پریم چند کے ادب میں ایک بنیادی تضاد پیدا ہو جاتا ہے۔ جیسا کہ پہلے کہا جا

چکا ہے پریم چند کی بنیادی تصویریت جس نے ان کے ادب کو اعلیٰ سطح تک پہنچایا ہے کہ ان کے کردار  
 کبھی سماجی یا سماجی مسئلے کے گرد گھومتے ہیں۔ ان کے ناولوں اور کہانیوں کا بنیادی نقطہ کوئی سماجی یا  
 سماجی مسئلہ ہوتا ہے لیکن اس کا حل سماجی اور سماجی نہیں ہوتا بلکہ انفرادی ہوتا ہے۔ وہ انقلاب کے  
 بجائے انفرادی اور سماجی سدھاری طرف چلے جاتے ہیں اور ایک ایسے آئینے داری طریقہ پیش  
 کرتے ہیں جو کل اہل نہیں ہے۔

اس تضاد کی وجہ یہ ہے کہ وہ موجودہ سماج کے بنیادی طبقوں میں سے ایک طبقے یعنی  
 کسانوں کی زندگی سے بڑی اچھی طرح واقف تھے، لیکن دوسرے طبقے میں مزدوروں کی زندگی کو  
 اتنی اچھی طرح نہیں جانتے تھے (ان کے عہد تک مزدور تحریک پیدا ہوئی تھی لیکن یہ بھی نہیں  
 تھی کہ اس لیے وہ سوال کو پیش پوری اچھی طرح نہ سمجھتے تھے لیکن حل کرتے وقت مشابہت اور  
 تصوریت کا شکار ہو جاتے تھے۔ یہ حقیقت کہ کسان، جو اسے طور و رنگ میں سمجھتا اور اسے مزدور طبقے  
 کے علاوہ اور کوئی ضرورت ہے، یہ پریم چند کی نگاہ میں تو کیا سیاسی رجحانوں کی نگاہ میں بھی  
 نہیں تھی۔ اس سے وہ کسانوں کی جانی اور برہمنی نگاہوں کی اور اپنی غیروں میں سرمایہ داری کی  
 اعلیٰ اعلیٰ اور بدھ و ہن کی اعلیٰ اعلیٰ کو اچھی طرح سمجھتے تھے، لیکن اس اعلیٰ اور بدھ و ہن کو کیسے تسلیم  
 کر لیا ہے۔ یہ زمانے سے قاصر ہے۔ لیکن یہ سزاوارچہ ہے کہ کیونکہ انھوں نے اپنے فن میں  
 اپنے ایک مقصد کو رہا تھا کہ ان کا ماحولیت کو تبدیل کرنا ہے اس لیے ایک آسان طریقہ نکال لیا  
 تھا۔ اگر تمام آدمی ایک راستہ باز اور پارسیانہ چاکمیں تو راج کے سارے دکھ درد کا علاج ممکن  
 ہے اور اگر وہ راج میں نہیں تو خود ان کی اپنی کلاؤں اور ان میں تو رہنے والا ہے اور ایک کردار  
 جانی سمجھتے تھے۔ یہ راستہ دکھانے میں علامتی اور کلامی، جی کے فلسفے کو بھی بڑا دخل تھا جس سے  
 پریم چند بہت متاثر تھے۔

یہ خیالی علامتی کے یہاں بھی ملتی ہے جس کے بارے میں لیون نے کہا تھا کہ اس کی  
 زبان سے کرداروں میں تمام باتیں کہیں جی جی جی کی زندگی کے تھکاتھکاتے سے نفرت کرتے ہیں لیکن  
 اب تک اس شعور کی اور مسلسل جدوجہد کی منزل پر نہیں پہنچے ہیں جو آخر تک چار کر کا سب بھائی  
 جانی ہے۔ ایک پریم چند کے بارے میں بھی کہا جا سکتا ہے اور ان کی کمزوری کی جڑیں اس وقت

کے سامنے جانتے اور جنت کی تکفیل میں وہ پابندی کی جانتی ہیں جن میں وہ کرنا نہ کی کہ اس کو عقوبت  
 کے جواب دہ نہ ہو سکتے۔ یہ جواب دہ کے کسی بھی اس وقت ان خوابوں کا کہ انہیں ایک بہت بڑا  
 کام تھا۔ ان کے ساتھ ان کی حقیقت نگاری اتنی بھرپور ہے کہ ان کی مثالیت اور تصویریت پر  
 جادوی ہوتی ہے۔ پڑھنے والا ان کی تصویریت سے نم لگا کر دانتا ہے اور حقیقت نگاری سے زیادہ  
 ان کی گہری فہم اور بے انتہائی شہرت اور آزادی کا بے پناہ جذبہ پیدا کرتی ہیں۔ وہ جادو سے  
 دل میں انسان کی شخصیت اور وہ دنیا بھر جاتی ہیں۔

پرمیچہ کے روسی فکری اسکروونی (BESKROVNY) کے الفاظ میں :

”بہدشتی کے لیے پریم چند کی اہمیت بہت زیادہ ہے کیونکہ ان کی  
 تحریریں پڑھنے والے کے دل میں انسانی عظمت کا احساس پیدا کرتی  
 ہیں۔ ان کی بہت کچھ بیز کرتی ہیں اور اسے جدوجہد پر آمادہ کرتی ہیں۔  
 پریم چند کی مانتی کہانیوں کا موضوع بھی ایسا ہی ہوتا ہے جو آج کی  
 حقیقت اور بہدشتی عوام کے آٹھ کے مسائل کی یاد دلاتا ہے۔ ان کا  
 ادب بہدشتی عوام کے شعور کی اس تبدیلی (موڑ) کا آئینہ دار ہے جو  
 بہدشتیوں میں بڑھتی ہوئی سرمایہ داری اور کچل چکے عقیم اور اس کے بعد  
 ہونے والے عقیم روسی انقلاب سے پیدا ہوئی تھی۔ کہانوں کی داخلی  
 کیفیت، ان کی چٹا خد، احتجاج اور آزادی کی جدوجہد ہی شخصیت سے  
 ان کے ادب میں پائی جاتی ہے۔ ان کے ہول انہی حقیقت نگاری کیفیت  
 کے ساتھ اور عقیم انداز میں لکھے خد سے ہمیشہ ہمیشہ جادو سے ہمیشہ کے گمانہ  
 زندگی اور لو آجاری مظلوم کی دستاویز بنے رہیں گے۔ ایک نیکار کی  
 شخصیت سے پریم چند نے ان تمام چیزوں کے خلاف جدوجہد کی جو ان کی  
 دور میں کے لیے سوبان روح تھیں اور اس کی رنگوں سے غراں چھوڑ دینی  
 تھیں۔“

پریم چند کا شاہکار ان کا آخری ناول ”گودان“ ہے اور ”موری“ ان کے ادب کا پہلا

عظیم کردار ہے جو لافانی ہے۔ محض ادیب اور شاعر ”امراء جان ادا“ اور ”خداات آزاد“ کے  
 سب سے بڑے ہول کہتے ہیں اور ان میں چلتے کھن پر عہد کول دار ملی محسوس ہوتی تھی شائش  
 ہیں۔ کول صاحب کی کتاب ”نیا ادب“ پرچہ کرکھے ان کے معیار اور کسوٹی کا اس کے ساتھ  
 انداز دیکھیں جو اس کا کردار اپنے چند مخصوص شخصیات کی کسوٹی پر ادب کو پانچنے ہیں 1921ء۔ ”امراء  
 جان ادا“ کے کردار کا چہرہ کبھی بھی عقیم کرداروں میں نہیں ہو سکتا۔ عقیم کردار کے لیے یہ ضروری ہے  
 کہ لوگ اس کے ساتھ چند باقی مطابقت پیدا کر سکیں صرف یہ ضروری پیدا ہونا کافی نہیں ہے۔ ”امراء  
 جان ادا“ زیادہ سے زیادہ ضروری پیدا کر سکتی ہے۔ اور وہ بھی بڑی حد تک سچی ہوئی۔ ”خدا  
 آزاد“ کی جہاں صرف ایک کردار خارجی ہے جو شاید اعلان پانچ پرچہ ماری قدموں کے پتکے منظر  
 پر مجسمے کی حیثیت سے بہت دن زندہ رہے گا لیکن اسے بھاری سے کرنا ہے کوئی بہت نہیں  
 ہے۔ میں اسی کتاب کے پہلے باب میں اشارہ کر چکا ہوں کہ ان کے ادب کے لافانی کردار وہ ہیں  
 جن کی تخلیق میں عوامی ذہن کا کھل صرف ہوا ہے یا جن میں عوام کی دیو ہے اور وہ ادب میں  
 کھلی رہا ہے۔ رائے کرداروں کی تخلیق پر ہم چند لے کی ہے اور بھاری اس میں سب سے کھن کرنا ہے۔

ملی عباس مانتی کا خیال یہ ہے کہ ”پریم چند نے سوائے ”گودان“ کے کوئی ایسی بہت جیسی  
 شخص کی جس میں اہمیت کے علامات ہوں۔“ موری کا کردار اہمیت سے اس لیے خالی ہے کہ  
 ”کسانوں اور ان کے بیوروں کے کردار ہمیشہ ہونے والی چیزیں نہیں ہیں۔ ممکن ہے کہ کچھ نئی  
 دنوں بعد فکلام سپاس بدل جائے اور دیہاتی اور شہری زندگی دوسرے سانچے میں داخل دی  
 جائے۔ ایسی حالت میں پریم چند کے ناول محسوس ہوا سچی چیزیں رہ جائیں گے۔“ یہ عجیب و غریب  
 متعلق ہے۔ حکم یہ ہے کہ کردار کسی بھی عہد کے ہوں کسی نہ کسی طبقے سے منسوب تھیں دیکھتے ہیں اور مانتی  
 صاحب کی منطق سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غلام رکھنے والے آقاؤں، جاگیرداروں اور سرمایہ داروں  
 کے کرداروں میں اہمیت ہو سکتی ہے (اور ”گودان“ خود انہیں جنہوں کی قدموں کا ترچہ ہے، انہیں  
 کیجے ہوئے انسانوں کے کردار میں اہمیت نہیں ہو سکتی کیونکہ فکلام بدل جاتا ہے۔ لیکن وہ اس  
 حقیقت کو فراموش کر گئے کہ فکلام کی تبدیلی کے ساتھ نئے ہوئے انسان بھی نہیں بلکہ نئے نئے  
 انسان بھی چلنے لپتے ہیں اور وہ بھی محسوس تاریخی چیزیں بن کر رہ جاتے ہیں۔ لیکن ان میں اہمیت کیساں

مکتبی صاحب نے ہماری پرمس کروا کر کوثر بیج دی ہے وہ لکھا ہے جسے پریم چند نے "کات چچا کوئی" کہا ہے جو بے اختیار چپکے سے اور دیر پہنچنے میں استودر ہے ایمانی اور غازی، ناقص اور غریب کے سہاس کا کوئی اصول نہیں ہے۔ یہ آدمی اس مہارت کی پیداوار ہے جس کی بنیادیں بے ایمانی ہے اور جب یہ مہارت تمام پتھریلی ہو جائے گا تو ایسے آدمی بھی مستحکم ہو جائیں گے جس کی کہانیاں اور ان کے لکھنے اور ان کے بعد بھی باقی رہیں گے۔ یہ معلوم نہیں مکتبی صاحب کو اس جھنجھٹے سپرد آدمی کے کردار میں اور اس کی جھنجھٹ کہاں آخر آگئی۔ کیونکہ وہ انسان کو نکلنا نہ مانتا اور اپنے ان کو نہیں سمجھتا۔ لکھے تمام مکتبی صاحب کی تحریروں سے اس کی تک یہ انداز نہیں ہوا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ پریم چند کی عظمت کا اندازہ ہندوستان کی جنگ آزادی اور انکا اپنی جدو جہد کے بغیر منظر سے الگ کر کے بھی نہیں کیا جا سکتا اور مکتبی صاحب نے انھیں اس میں منظر سے الگ کر دیا ہے 22۔ یہی پہلے انھوں نے صرف ان کے کرداروں کے بارے میں جس جگہ پریم چند کے بارے میں لکھا ہے اس سے لگا کر ان کے کرداروں کے بارے میں لکھا ہے کہ ان کے ناول محض تاریخی چیز ہیں جن کے وہ جاننا نہیں گئے۔ یعنی پریم چند کے ناول زندہ نہیں رہ سکتے۔ مکتبی صاحب نے دوسرے مغربی ادیبوں کے ساتھ ساتھ پریم چند کو شوخ و خف سے بھی متاثر بتایا ہے حالانکہ پریم چند نے جب انسانوں کی جدوجہد کے بارے میں اپنا پہلا ناول "گوشہ غایت" لکھا تھا اس وقت شوخ و خف نے کوئی کتاب نہیں لکھی تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پریم چند اپنے ناولوں اور ہم عصر ادیبوں سے متاثر ہوا ہے لیکن سب سے زیادہ وہ اپنے ناول سے متاثر تھا ہے اور موقعی تخلیق کا تقاضا یہ ہے کہ وہ ناول کے اثر کو بہت دلی سے لے اور دوسرے ادیبوں کے اثر کو ماحول کے اثر کے ساتھ بیان کیا جاسکے۔ لیکن مکتبی صاحب نے بہت دیر کا گی طریقے سے یہ حق منسلک کر دیا ہے کہ بعد کے ان کا مشاہدہ درست ہے۔ انھوں نے تو کچھ لکھا ہے وہ زیادہ وثر ذاتی تجربے پر مبنی ہے۔ انھوں نے اپنے کرداروں کو ان کی اپنی اپنی جگہ سے لے کر ان کے اصولوں کے مطابق گرد و پیش سے چتا ہے۔ یہ نتیجہ نکال دیا ہے کہ انھوں نے فارسی اور ہندی اور انگریزی ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور ان سب کے جوہر نکال کر اپنی تفسیرات پر موقع موقع سے لگا دیے ہیں۔ انھوں نے ششرا کی ادب بھی پڑھا

ہے اور 1921ء کے بعد کی تفسیرات پر مغربی ادب کا عمومی اور عمومی ناولوں کا مخصوص اثر صاف ظاہر ہے۔ جن لوگوں نے ڈاکٹر منجیکرے، ہارڈی، رومان رولان، ترمیک، اچیتوف، ناسائی، گورکی، شوخ و خف اور پرل بک کی مشہور تفسیرات دیکھی ہیں وہ یہ آسانی سے سمجھ سکتے ہیں کہ اس شخص کی قرداروں کے ان کی چرخوں سے روشنی حاصل کی ہے لیکن یہ کہ ان خیالات شاعرانہ کے کی گئی ہے کہ ہمارے ناول کا پر ایمان بننا چاہیے۔ "آخری جملے کے یاد جو اس پوری عمر سے کا یہ اثر پڑتا ہے کہ پریم چند کے پاس اپنی گانچہ کچھ بہت زیادہ نہیں ہے۔ یہ لکھی آخری جملے سے مبنی ہو کر رہ جاتا ہے کیونکہ مکتبی صاحب نے فیصلہ پہلے دے چکے ہیں کہ ان کے سوا پریم چند کے کسی کردار میں ادب کے علامات نہیں ہیں اور ان کی مکتبی "نیم مرده" ہے اور ان کے ناول محض تاریخی چیز ہیں کہ وہ جانیں گے۔ وہ جس کے ناول زندہ نہیں رہ سکتے، ناول کے ایمان کو ایسے نکل سکتا ہے؟

یہاں احتیاط مہتمم کا ایک اہم حصہ ہے جان لوگ جس میں انھوں نے پریم چند کی عظمت کی بنیادیں حقیقت کو قرار دیا ہے کہ:

"کہانیاں کا موضوع ہندو ہندو شہزادوں، شہزادوں اور پریوں سے لے کر قاصر قسم کے انسانوں تک پہنچا تھا لیکن یہ پریم چند کی کام تھا کہ انھوں نے محنت کش عوام کو اپنے افسانوں اور ناولوں کا ہیرو بنایا اور اس دنیا کی تصویر کھینچی جو سب سے زیادہ جاندار اور سب سے زیادہ حقیقی اور سب سے زیادہ انسان ذاتی کی منظر تھی۔ یہی نہیں بلکہ میرا تو یہ بھی خیال ہے کہ اردو دور ہندی میں پریم چند پہلے ادیب ہیں جنھوں نے شعوری طور پر ادب کے ذریعے سے عوام کے مسائل سمجھنے کی کوشش میں انسان ذاتی کی طرف قدم اٹھایا۔ یہ پریم چند کے نظریاتی شعور کی بات نہیں ہے۔ یہ صرف یہ کہنے سے کام چل سکتا ہے کہ وہ انگریزی اور فارسی، روسی اور بنگالی ناولوں کی عیوں سے متاثر ہیں بلکہ اس کی ترجمانی عیوں کے بدلے ہوئے مزاج میں کی جاتی ہے جن میں وہ پیدا ہوئے اور جن کے ساتھ ان کی ہمدردیاں تھیں۔ چھوٹی صدی کے اس ہندوستان کو دیکھنا



پاسے جو ایک غیر ملکی حکومت کے خلاف آزادی کی جدوجہد کر رہا تھا اور جس کی رہنمائی اعلیٰ اور متوسط طبقے کے ذہین محبت وطن کر رہے تھے اور اس جدوجہد میں سامان پر نظر ڈالنا چاہیے جس میں سماجی حالات کے ماتحت طبعی تشکیش بھی موجود ہوئی جا رہی ہے۔"

(فحش لفظ "پریم چند" کو جنس راج دھیر)

اگر سچی مناسبت لے لی جائے تو یہ کہا جاتا ہے کہ اس کے اثرات کا جائزہ لینا ہوتا تو پریم چند کی آج کو محسوس کر لیتے۔ یہاں میں مثال کے لیے "پریم" کو "عافیت" میں لگا دیا۔ ۱۹۲۰ سے ۱۹۲۲ء کی تصنیف ہے جس کا موضوع کسانوں کی بے گناہی اور جدوجہد ہے۔ اس وقت ہندوستان میں گورنر کے ڈال ٹیکس آئے تھے اور شادخواروں نے تو کچھ کھسکی نہیں تھا۔ پریم چند نے موضوع اور کرداروں کا انتخاب اپنے ماحول سے کیا تھا (انٹیلیجنٹ ویلز کے بتائے ہوئے اصول کے مطابق) جس بعد اپنی حقیقت نگاری کے اصول پر انھیں اس ماحول پر ملاحظہ کی کڑا نکالیاں ہے جو اردو ادب سے پریم چند پر تھا۔ انھوں نے ملاحظہ کی کہ کون کون سے اثر بھی کیا تھا اور انھیں ہندوستانی ماحول میں خاص اور اتحاد ملاحظہ کے علاوہ پریم چند پر کاندھی واد کا اثر بھی ہے اور کاندھی نے بھی ملاحظہ کی کے لفظ سے متاثر تھے، لیکن ملاحظہ کی کے اثر سے "کوئٹہ عافیت" کو نقصان بھی پہنچایا ہے جس کے خاتمے سے ظاہر ہے، اس لیے یہ "کسب فیاضی" نہیں بلکہ کسب قلمت بھی ہے۔ اس بات کو پریم چند کے رویہ کا دیکھنے سے اس طرح بیان کیا ہے کہ :

"یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ پریم چند نے یہ سماجی خیالات براہ راست ملاحظہ کیے مستعدہ لیے ہیں حالانکہ ملاحظہ کی کے اثر نے اپنا کام ضرور کیا ہے، اسی طرح ہم یہ بھی نہیں کر سکتے کہ پریم چند اور ملاحظہ کی کے یہاں کیا نسبت تلاش کریں کیونکہ انیسویں صدی کے اختتام کے وقت کی رویہ حقیقت کو بیسویں صدی کی اور پہلی سارساڑی جنگ کے بعد کے ہندوستان کی حقیقت کو مساوی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ پریم چند اور ملاحظہ کی کے بعض فکری رجحانات میں مطابقت ضرور پائی جاتی ہے کیونکہ بقول

ایمن مشرقی نظام (یعنی ایڈمینیسٹریشن) کی فکریات (Ideology) اپنی حقیقی تاریخی معنویت کے اعتبار سے ملاحظہ کی ہے۔ ملاحظہ کی کے اثر کی یہی وجہ ہے اور اسی لیے اس کے خیالات ہندوستان میں ایک ملک میں قبول کیے گئے۔"

اس کا مطلب یہ ہے کہ ملاحظہ کی کے نظریات ایڈمینیسٹریشن کا نتیجہ تھے اور پریم چند کے خیال یہ بھی اور اس لیے پریم چند بھی کاندھی جی کی طرح ملاحظہ کی سے متاثر ہو گئے، لیکن ان کی عظمت کا راز ملاحظہ کی یا دوسرے مغربی ادیبوں سے متاثر ہونے میں نہیں ہے۔ چھپا چھپی صاحب نے تو پایا ہے بلکہ اس حقیقت میں ہے کہ وہ اپنے عہد کے ہندوستان کے شعور اور جذبات کے ترجمان تھے اور اس ترجمانی کا شاکار گنوا دان اور اس کا ہیرو بن گئے۔

ملاحظہ کی کا اثر ("کوئٹہ عافیت") میں اور خصوصیت سے اس کے اختتام میں بہت نمایاں ہے۔ پریم چند کی شائستگی اور افسانہ ("چاکلیاں") اور "میدان محسوس" میں بھی پائی جاتی ہے لیکن گنوا دان اس اعتبار سے ان کی خاص اور ان کی حقیقت سے الگ ہے کہ اس ماحول میں پریم چند اپنی ملاحظہ کی مثالیت اور تصوریت سے مایوس ہو کر آگے بڑھ گئے ہیں۔ اس ماحول کے فکری پس منظر میں جو ملاحظہ کی کے رویے بعض مقامات پر داخل جاتے ہیں۔ لیکن یہ مقامی مصدر اور تہذیب کی جانب سے اور ماحول کا مرکزی موضوع ہے، یہاں پریم چند نے اس میں کسی کی تفسیر نہیں کی۔ کوئی دیا کوئی کھانا کوئی خرچہ کر لے نہیں جاتا۔ کوئی زمیندار اپنی زمین کسانوں میں تقسیم یا مکتوب پریم چند نے بڑی چمکی اور بے رحم حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اور ماحول کو بوری کی صورت پر اس طرح ختم کیا ہے کہ انکی۔۔۔ پھا پھا ۲۵ ہے۔

"وہا مشین کی طرح تھی۔ آج جو تھی ٹپکی ہے اس کے میں آئے چھپے الٹی اور بوری کے ٹھنڈے ہاتھ میں دیکھ کر سامنے کھڑے ہوئے داتا دین سے بولی۔" "مہراج گھر میں نہ گئے تھے، نہ چھپچھا، نہ پیسا۔" "کیا پیسے ہیں؟" یہی ان کا گنوا دان ہے اور فحش کما کر کر ڈالی۔" پریم چند سے پہلے ہندوستان میں بہت سے کسان آباد تھے۔ لاکھوں اور کروڑوں۔ لیکن

ان کے نام نہیں تھے، انھیں کوئی جان نہیں تھا، وہ یہ توئی کا لفظ سادہ لوح مسیہ وقف ہوا، اس کا نام  
 مسمیٰ سمجھا جاتا تھا، لیکن یہ ہم چند نے پوری دہلیا اور ہجرات کی تحقیق کر کے ان میں کو نام اور  
 بے زبانوں کو زبان دے دی۔ مہر جو قلیں ہوئی اور دہلیا اور طران کے ذریعے سے اپنے جہد کی  
 حقیقت کو سمجھیں گی، اپنے سراج کی ناقص قلیوں اور باقی اداروں کے مقابل کے خلاف احتجاج  
 کریں گی اور یہ ہم چند کی تحقیر کی اہمیت کو سمجھ کر اس نظام کو بدل دیں گی اور آئے دانی سمجھیں ان  
 کرداروں کے ذریعے اپنے باطنی کو جانیں گی اور کبھی اس نظام کو بدل نہیں آئے دیں گی یہ ہماری  
 کی جان لے لیتا ہے۔ یہ ہے یہ ہم چند کی عظمت اور اہمیت اور ان کے کرداروں کی  
 "اہمیت"۔ یہ ہم چند کے جہد دیکھ کر لوگ نہیں ہیں، نہ چرچا کیے، انھائی تیر سے نکالے اور دہلیا  
 ہیں۔ ان کے جہد و عظمت کی انساہیت سے آتے ہیں جو ظلم اور نا انصافی کے نظام کو بدل دینے کے  
 خواہش مند ہیں۔

یہ ہم چند نے ہندوستانی کسان کی جو تصویر کھینچی وہ تار سے ادب اور انقلاب دونوں کے  
 مستقبل کی طرف ایک اہم اشارہ تھا۔ آخر عمر میں ان کے اندر بنیادی تبدیلیاں ہو رہی تھیں اور وہ  
 اس حقیقت تک پہنچ گئے تھے کہ انہوں نے اور مظلوموں کی مصیبت کا کل جملہ بیت، مناسبت اور  
 تصوریت سے ذریعے سے دیکھ رہی اور سامراج کے پوکے کئے کے اندر گھس رہی ہے، ان کے  
 لیے مادی جہد کی ضرورت ہے، جس کی ان سے کہہ دینا کافی ادب کے ذریعے سے اس عقیدے  
 کو کھلی جانہ پڑتا ہے، موت کے عالم قاتلوں نے انھیں ہم سے چھین لیا، حاصل اس نظام نے  
 انھیں کھانا نہیں کئے خلاف وہ وہ دھوکہ دے تھے، مہر جہد کی قذرتی اور انھیں نے اس کے جہد کو  
 روک لگا دیا تھا، جس سے جانی رہتہ ہو سکے، اس لیے یہ ہم چند کی قبل از وقت موت نے اردو اور  
 ہندی ادب کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ اور میں ان کے بارے میں وہی کہنا چاہتا ہوں جو کارل  
 مارکس نے انگریزی شاعر شیپ کی موت پر کہا تھا، اگر یہ ہم چند زندہ رہ جاتے تو وہ اس عہد کے سب  
 سے بڑے انقلابی ادیب ہوتے۔

آخر میں چند انقلابیوں کی زبان کے بارے میں: یہ ہم چند نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا  
 اردو سے کی اور تاحہ ہندی پر کیا۔ اس کی وجہ تو اردو ادبی پیٹک کی مقررہ رچی گئی اور نہ یہ ہم چند کی

بندہ ذہنیت، فرقہ پرستی ان کو چھوڑی نہیں گئی تھی۔ دراصل یہ تہذیبی پریم چند کی لڑکا مارنے ذہنیت کی  
 تبدیلی کی مظہر ہے، ان کی حقیقت نگاری جتنی گہری ہوئی گئی اور وہ عوام سے جتنا زیادہ قریب  
 آتے گئے، اتنی ہی ان کی زبان بدلتی گئی۔ ہندی اور اردو ایک ہی ہندوستانی زبان کے دو ادبی روپ  
 ہیں جو ایک دوسرے سے اتنے الگ معلوم ہوتے ہیں کہ بعض اوقات ان پر الگ الگ زبانوں کا  
 شبہ ہونے لگتا ہے۔ یہ ہم چند نے ان دونوں کو ملانے کی کوشش کی۔

ابتداء میں ان کی تحریروں پر اردو کی ادبی اور کتابی زبان کا اثر زیادہ تھا، لیکن جوں جوں  
 ان کا فرقہ ترقی کرتا گیا یہ اثر کم ہوتا گیا اور بول چال کی عادی زبان کا اثر بڑھتا گیا۔ حقیقت  
 نگاری کا تقاضا تھا کہ وہ کردار اپنے ماحول سے لیں اور ماحول کی لڑکا مارنے تحقیق میں مناسبت اور  
 تصوریت سے کام نہ لیں۔ اس کا یہ بھی تقاضا تھا کہ کردار میں ماحول سے آتے ہیں، اسی ماحول کی  
 زبان استعمال کی جائے۔ ہوری امراؤ جان ادا کی زبان نہیں بول سکتا۔ وگھنوں کی بیگمات کے  
 تھوڑے سے میں گفتگو کر سکتا ہے۔ یہ حقیقت نگاری کے اصول کے خلاف ہوگا۔ ہوری اپنی زبان  
 بولے گا لیکن یہ ہم چند اسے قور اسیا سمجھتے ہیں گے اور اس میں ادبی رنگ پیدا کر دیں گے۔

یہ ہم چند کی زبان کی یہ حرکت اور جوش عوام کی طرف ہے، جو ہندی پریم چند نے  
 استعمال کی ہے وہ اردو سے کچھ زیادہ الگ نہیں ہے بلکہ اردو اور ہندی کے مابین روپ کا مابین  
 امتزاج ہے، اس زبان کا ہندی کا مابین مابین اور غیہ پوکی و جہاد و سرکاری زبان سے بھی کوئی تعلق  
 نہیں ہے جو ایک بھاری زبان ہے اور زبردستی کھائی جا رہی ہے۔ یہ ہم چند کی زبان اس مستقبل کا  
 چکارہ ہے جس کی طرف ہندی اور اردو جا رہی ہیں اور وہ وقت دور نہیں جب ہندی اور اردو کا فرقہ  
 دارانہ اختلاف ختم ہو کر ایک عوامی اور جمہوری زبان بن جائے گی، جس میں دونوں کی ادبی  
 روایات کے بہترین عناصر شامل ہوں گے۔

یہ ہم چند کا یہ اصول بڑا اچھی ہے کہ ادب کی زبان کرداروں اور ماحول کی زبان کے  
 مطابق ہو۔ اس اصول کے برتنے سے زبان میں بلا عوام پیدا ہوتا ہے اور الفاظ کے ذخیرے میں  
 اضافہ ہوتا ہے۔ ترقی پسند ادیبوں کے ورثے میں یہ ہم چند کی انسان دوستی اور حقیقت نگاری کے  
 ساتھ ساتھ ان کی عوامی اور جمہوری زبان بھی آئی ہے۔ ہمیں اس ورثے کی حفاظت کرنے کے

یے است آگے بڑھتا ہے۔

جس طرح پریم چند نے اردو ادب کو نثران سے نکال کر نئے راستے پر ڈال دیا، اسی طرح جوش ملیح آبادی نے بھی اردو شاعری کے لیے نئی راہیں چلی ہیں۔ لیکن دونوں کے طریقوں میں شاعری اور نثر کے فرق کے علاوہ بنیادی فرق یہ ہے کہ پریم چند مصیقت نگار ہیں اور جوش رومان پندہ۔

جوش کا صحیح ادبی مقام سمجھنے میں سب سے بڑی غلطی "شاعر انقلاب" کے لقب کی وجہ سے ہوتی ہے۔ انقلاب کا لفظ نکلادوں کی فکر کو غلط راستے پر ڈال دیتا ہے اور وہ جوش سے ان کی توقعات وابستہ نہ کر پڑتے ہیں۔ جو ان کی شاعری پوری نہیں کر سکتی، اس طرح انقلاب اور رومان کے درمیان ایک دیوار کھڑی ہو جاتی ہے اور جوش کی شاعرانہ عظمت کے اونچے ہو جاتے ہیں اور نکلادوں حیران ہو جاتا ہے کہ جوش کی "رومانی" "عربی" "انگلیزی" شاعری سے ابتر ہے، بجز انہیں شاعر انقلاب کیوں کیا جاتا ہے۔

انقلاب کا لفظ سیاسی اور سماجی تبدیلی کے معنوں میں سب سے پہلے اقبال نے استعمال کیا اور سیاسی انقلاب کا تصور بھی اردو شاعری کا اقبال ہی نے عطا کیا۔ سرمایہ دار اور مزدور، زمیندار اور کسان، آقا اور غلام، حاکم اور محکوم کی باہمی کشمکش کے ماحولیات پر سب سے پہلے اقبال نے نگاہیں رکھی لیکن ان کے بعد بھی "شاعر انقلاب" کے خطاب کا اقتدار جوش کو سمجھا گیا۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ اقبال نے براہ راست سیاسی بعد و جد کے مضموعات پر نہ نگاہیں کی ہیں اور انقلابی تصورات کو اپنے نگاہوں سے زانو بہ زانو نہ دیکھا ہے اور انہیں اپنے فلسفہ نظری کے سانچے میں ڈھال لیا ہے جو بنیادی طور سے انفرادی فلسفہ نہیں ہے۔ لیکن جوش نے براہ راست سید حسام الدین کی تخلیق نگاہیں نہیں۔ یہ نگاہیں تخیلی تھی تھی اور جذباتی کیوں نہ سمجھی جائیں لیکن اس مصیقت سے انکار نہیں نہیں کہ ان کا چہان "راہب" بندہ سنان کی سیاسی زندگی کے پیدائشی اور کارنر سنان بن گیا 23۔

جوش کو فیصدی رومانی شاعر ہیں اور ان کا انقلاب کا تصور بھی رومانی ہے جس کے زیر اثر وہ بہت جلد مختل ہو کر جذباتی اور ایمان کے طوفان میں بہ جاتے ہیں اور نکلاد کی شان سے بغیر ہلاتے اور تکرار چلاتے میدان میں اتر آتے ہیں۔ یہ جوش کی رومانی فطرت ہی کی کرشمہ

ساز کی ہے کہ کبھی ان کا انقلاب مٹیوں میں افسانہ گر کر چلتا ہے اور کبھی سرمایہ داروں کی بلڈیاں چراتا ہوا۔ کبھی وہ نئی دلہن کی طرح خوبصورت ہوتا ہے اور کبھی بچ کی طرح مرید اور بخت ناک۔ اسی رومانی انقلاب پرستی کے زیر اثر وہ کبھی کبھی اپنے اگلے دشمن سے اس طرح جواب دیتے ہیں کہ یہ شبہ ہو لے گا ہے کہ وہ فقرت اور حقارت کا تجلید کر رہے ہیں اور وہ چار دیواری بند سنانی قوم کو کامرور ڈالیں اور یہاں سب کچھ اگلے ہیں۔

دھن میں ان کی رومانی فطرت انہیں ہندو بازی کی ترغیب دیتی ہے اور وطن کی آزادی کے لیے وہ اس قدر بے تاب ہو جاتے ہیں کہ واقعات اور حالات کی رفتار میں اپنے ٹھیک کی سرحد پر راز نہ پکڑ سکتے ہیں۔ وہ پورے کارہاں کو پھوٹ کر آگے بڑھ جاتے ہیں اور اپنی ذات کو (جو شاعرانہ ذات ہے) انقلابی فوج کا براہی مھسوس کرنے لگتے ہیں۔ جوش کی اس قسم کی نظموں سے حقارت اور فقرت جگتی ہے۔ انہیں دراصل ان کے پس پشت وطن اور قوم سے انتہائی محبت کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔ ان نگاہوں کی شاعرانہ حیثیت کچھ دیکھ نہیں ہے اور تخیلی بندہ کی کے مخالفین اکثر وہ بھڑا انہیں نگاہوں سے استدلال کرتے ہیں۔

لیکن جوش نے انہیں قسم کی اپنی نیک نیتی نہیں بھی ہیں جو اردو شاعری میں ایک مثال ہیں اور دیکھتے ہیں کہ ان نگاہوں نے جو کام کیا ہے۔ ان میں جوش نے زیادہ راستہ انگریزی حکومت اور برطانوی استبداد پر حملہ کیا ہے۔ جانتی ہوئی تحریک آزادی کی حوصلہ افزائی کی ہے۔ یہاں وہ ان کی شان میں تعریف کرتے ہیں اور کچھ تے ہارنی پر اعتراف دیتے ہیں۔ ان نگاہوں میں خطرات زیادہ ہے جو محض اعتراضات کو کارآمد کرتی ہے لیکن میرا خیال ہے کہ خطرات کی بجائے شاعری میں کچھ سے بڑھ چکے وہ شاعرانہ حدود کے اندر رہے اور ان نگاہوں کا ذکر کر رہا ہوں، ان میں خطرات شاعرانہ حدود کے اندر ہی ہے اور اس لیے ایک تخیلی حسن بن گئی ہے۔

جوش کی ایک مقبول نظم "گھنٹہ زنداں کا خواب" ہے جو انہوں نے غائبانہ 1933ء میں کہی تھی۔ اس زمانہ کا کچھ بھانپنا ہے کہ ان کی دیوار میں آیت اور پتھر کی نہیں ہیں۔ اس زمانہ کا کام ہندستان ہے۔ شاعر انقلاب نے اس نظم میں ہندوستان کی تحریک آزادی کے غلامی پہلو، برطانوی حکومت کے جزیرہ استبداد اور اس سے پیدا ہونے والے ایمان اور پال کو



ایسا ہندو کا مذاق کا جب دیا ہے گوئی راقی ہیں غمیں ہیں  
 اُن کے ہیں شاید بھرتیوی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں  
 اور ان کے نیچے آ کر ہیں جمع ہوئے ہیں وہ ان کی  
 ہمتوں میں حلالہ نیکی کا آنکھوں میں بھٹکتی شمشیریں  
 ہو کوس کی تھریں نکلی ہے توپوں کے دہانے لفظ سے ہیں  
 تقدیر کے لب کو جھٹکتی ہے دم توڑ رہی ہیں تدبیریں  
 آنکھوں میں گواہی سرفی ہے بے نور ہے چہرہ سٹاں کا  
 کرباب نے پریم کھولا ہے مجھ سے میں پڑی ہیں تعمیریں  
 کیا ان کو فرشتی دیو و ذرہ رکھتے تھے جو روح ملت کو  
 ایسی کے زمین سے ماریہ برسیں کی شکست سے شمشیریں  
 یا ان کو فرشتی سینوں سے جو خون چرایا کرتے تھے  
 اب روز اسی خاموشی سے نہیں کی ابھی تقریریں  
 منہ پر وہ زلہاں کوئی اٹھا چھپا کر وہ قیدی چھوٹ گئے  
 شوکر وہ نہیں دلیا دیں روڑو کہ وہ ٹوٹیں ڈھیریں

میں اس نظم کی تعریف میں اس سے بہتر الفاظ استعمال نہیں کر سکتا جو عزیز احمد نے اپنی  
 کتاب "نثر کی پند ادب" میں استعمال کیے ہیں۔ "ان کے تشبیہات و استعارات میں آتش سیال  
 کا سہا پہاں اور جوش پیدا ہوتا ہے۔ ان استعارات کی جدت اور قدرت و تحریر اور زور و تیز ہے۔  
 کون انکار کر سکتے ہیں کہ ایسی آنکھوں کی پر شوکت، روانی، ان کے وزن، ان کے الفاظ کی  
 بے گھایا ترتیب، ان کے جذبات کی خود سری میں انقلاب کے پہلی قدموں کی چاپ ساف سنائی  
 دیتا ہے۔ اس طرح کی قصوں نے اردو میں ایک نئے قسم کی متحرک اور ولولہ خیز ماحول  
 (Militant) بنائی کی بنیاد دی ہے جس کا اثر قریبی پند شعرا کی پوری نسل پر پڑا ہے۔

جوش کی ایک اور مشہور نظم ہے "وقت داران" ان کی کا پیام شہنشاہ ہندوستان کے کامیاب نظم

جوش چشم کے دشمن ناچوٹی پر لگی تھی۔ اس کے ایک ایک مسرے سے اور غرور جھٹکتی ہے جو  
 انگریزی حکومت کے بے برکت ستی کے لب میں تھی۔ اس میں بھر دھڑکتا ہے خون و راسل بازی  
 شدہ اور گہری نفرت ہے۔ نظم شروع ہی ذوقی ہے اس طرح :

ناچوٹی کا مبارک دن ہے اسے عالم ہذا  
 اسے فریبوں کے امیر اسے مظہروں کے بادشاہ  
 اسے گمراہیوں کے سٹاپن اسے جہنم کے تاجدار  
 بے زوروں کے شاہ اور یوزو گروں کے شہزاد

شاعر کے خیال نے اپنے خیالات کے اعتبار کے لیے ایک "وقت دار نظام" کی تخلیق کی ہے جو  
 ہندوستان کے شہنشاہ کو بکارت پر تادم "کلائم" کے خطرناک ارادوں سے آگاہ کرتا ہے :

مکھڑ ہندوستان میں رات کو بنگام خواب  
 کروٹیں لیچ رہے وہ دگر لٹا میں انقلاب  
 گرم ہے سوز بکارت سے جانوں کا دھڑک  
 آنکھیاں آنے کو ہیں اسے یاد دہانی کے چراغ  
 ہم وقت داران ہیں ہمیں، ہم تلامذہ کی کہن  
 تیر جن کی کھد کھن، تیرا ہے جن کا کفن  
 تمہ رو دیا کے دھماکے کو ہٹا سکتے نہیں  
 توجہوں کی انگلیوں کو دبا سکتے نہیں

اس قسم کی نظموں میں جوش انقلاب کے خوش آمد اور حسین تصور کے نہیں بلکہ انقلابی  
 جدوجہد، ہیبت، ہمت اور جدال کے شاعر نظر آتے ہیں۔

ایسی ہی ایک اور زوردار نظم "ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام" ہے، جو ۱۹۳۸ء  
 میں سامراجی جنگ شروع ہونے پر لگی گئی تھی۔ اس میں جوش ہے جو ہندوستان کے جذبات کو  
 سمودیا ہے جو اس وقت سینوں میں بے پلٹن تھے۔ یہ انگریزی سامراج کے مظالم کی تاریخ ہے کہ  
 کس طرح سامراجی غاصب ہمارے ملک میں تاجروں کے جھگڑ میں آئے اور انھوں نے عوامی

اور حکام کی بے جا ہادی خاک واپس پر پشت کر دی۔ ہادی دستکاری اور تفریب و تدبیر کو پامال اور برباد کر دیا۔ انھوں نے قید خانوں کو گھر، بازار، اسیوں کو آسانی اسیوں سے پائے دیا۔ پھر ان لوگوں کو لاکر بے حق سے جہاز سے لے کر ایک گڑی کے پتلا جیسے نو اندر رخ و ہلکت تھکی کچے لپس و تیر و اثر حکم ان اشعار پر ختم ہوتی ہے :

خیرات سودا گرو آپ سے تو جس اس بات میں  
وقت کے فرمان کے آگے جھکا دو گرو نہیں  
اک کہانی وقت کھسے گا نئے مضمون کی  
جس کی سرخی کو ضرورت ہے تہارے خون کی  
وقت کا فرمان اپنا رخ بدل سکتا نہیں  
موت مل سکتی ہے اب فرمان کی سکا نہیں

یہ ایک انتہائی اور تاریخی حقیقت ہے جو مل ہے اور یہی اس حکم کی مقبولیت کا راز ہے۔ یہ گھر بیرون بیادوں میں چھٹی گئی اور اسے شائع کر کے ہزاروں کی تعداد میں تقسیم کیا۔ یورپی میں نئی جہاں شب یہ علم لوگوں کے دل و دماغ پر چھائی رہی۔ آپ نے آزادی کے سینکڑوں چھپوں کے دلوں کو گرا دیا اور ہزاروں آدمیوں کے دلوں میں حرارت پیدا کی۔ یہ نظم اور اس قسم کی دوسری نظمیں نے ملی نسلوں کو جھٹک کر یہ کہ جب یہ عالمی سامراج کا سورج ڈوبے گا تو یہ ہندوستان کی جذباتی حالت اور سیاسی موڑ کیا تھا۔ یہ نظم ہر کار کے ضمیر کو آگے اور جتن کے گھر کی عزائی کی گئی جس پر انھوں نے ایک اور نظم میں یہ کہا کہ میر کے غزلوں کی عکاسی دیتے سے کوئی فائدہ نہیں، اگر دلوں کی عکاسی کی جائے تو لوہور یا اگر یہی حکومت کیا کسی بھی حکومت کے بس کی بات نہیں۔

جتنی بھی تکی بغیر اس اتحاد سے کام لیتے ہیں اور کبھی ملو اور حرا لک سے اور رنی ایچ ٹیٹل لکھوں کو مختلف طریقوں سے کامیاب جاتے ہیں۔ ۱۹۳۶ء کے بعد سے انھوں نے تو یہ کام نہ سے نہ سے ہی اتحاد پر اپنی نظمیں کہی ہیں۔ انھیں کے ساتھ دھمکی بھی شامل کی جائیگی جس میں توئی مستقل کے خوش آمد اور حسین خواہوں کے شاعر ہیں۔ یہاں ان کی روایت اپنے شباب پر آجاتی ہے اور بار بار اچھوتے تھپتھپانے اور استعارے دے کر شکل ترکیبیں،

انسانی دل کشی ترتیب، مصرعوں کا ترنم اور روانی کا تشکیل کے چھارہ سنان انھوں کو اور بارہ نہیں جانتے ہیں۔ یہاں ان کی نگاہ کی اور دلائل شخصیت ایک ہو جاتی ہے اس خاندان کی ایک نظم ”نظم ہندو“ ہے اور دوسری ”انسانیت کا آئینہ“

کھیل ہاں! نورِ آسمان ان منہ دلوں سے کھیل  
آج اگر تو ظلمتوں میں پابجیوں ہے تو کیا  
مسکرائے کے لیے بے مہنہ ہے صبح و رات  
اور پندرہ قلب شام غربیاں ہے تو کیا  
چلی گئی ہے پیشانی کو نسیم بارش مصر  
آج یوسف جتنا کے چاہ کھلاں ہے تو کیا  
شتم ہو جائے گا کب یہ دارا پست و بلند  
آج نامور سلج بزم انگلیاں ہے تو کیا  
محبوب میں بھر کے افغان چل چکا ہے انقلاب  
اب غم زلف جہاں پر پال جنیاں ہے تو کیا  
مفرطیں ملے کر چکا ہے آفتاب کجا نو  
آج اگر روئے قدامت ظلمت افغان ہے تو کیا  
کل جو ایر سے گراں ہوگی بود کی بود  
آج اپنا خون پانی سے بھی اندازاں ہے تو کیا  
آرٹ ہے آگ لگا کی طرف بڑھتی ہوگی  
آج راون کا گل سیتہ کا زہاں ہے تو کیا  
دبے غمخواری میں ہوگی کل زمام آب و دان  
آج اگر ہمدردی میر ساماں ہے تو کیا  
ہو رہا ہے طبع فرمان حیات یادوں  
موت اگر اب تک رہاں پر فرماں ہے تو کیا

جانور کا جانور بھی کل نہ ہوگا مدنی  
 آج ان انسان کا انسان دشمن جان ہے تو کیا  
 نکل رہا ہے وحدت اقوام عالم کا علم  
 آج انسان مغرور وحید انسان ہے تو کیا  
 آچکا ہے راتنی فردا کا جیش میں جلوس  
 آدمی کا خدا امروز وہیں ہے تو کیا  
 جوش کے انکار کو ماننے کی مستحکم کی روئے  
 آج ناگزیر دوا یہ مرد کا مسلمان ہے تو کیا

(تکامل)

بڑے چلو بڑے چلو رواں رواں بڑے چلو

بہار وہ قم دوڑیں بلندیاں بڑے چلو  
 بے سلام جھک چکا وہ آسمان بڑے چلو  
 لک کے ان کو کہتے ہوئے دوپا جہاں بڑے چلو  
 یہ وہ جگہ وہ صحرے یہ لگشیاں بڑے چلو

یہ ہوئے زمین کو انساں انساں بڑے چلو

رواں رواں بڑے چلو رواں رواں بڑے چلو

ایسی انساں ملا نہیں منزل نجات کا  
 ایسی لڑوں کے دوسلے میں دوس ہے رات کا  
 ایسی نیا نہیں ہے دل نے جائزہ حیات کا  
 ایسی پتا چلا نہیں ہے سر کا کات کا

ایسی گھر نہیں ہوئی ہے رازداں بڑے چلو

رواں رواں بڑے چلو رواں رواں بڑے چلو

تھکادی خیمو میں ہیں رواں جہاں پناہیں

فلک کی شیر پاریاں ترس کی کنگ کاہیاں  
 تم دور بسا ہے دلی یہ دل شکن بھابھیاں  
 ہر اک قدم پہ ہیں توہوں چلبلیاں سیاہیاں

چاندیوں سیاہیوں کے درمیاں بڑے چلو

رواں رواں بڑے چلو رواں رواں بڑے چلو

قریب غم رات ہے رواں داس سیاہیاں  
 حقیت بڑے رنگ دلو کے کھس رہے ہیں یادیاں  
 لک دھن دھن سا ہے زمین ہے جواں دھواں  
 افق کی نرم مافوقی سیاہیوں کے درمیاں

بھل رہی ہیں اڑنگو سرخیں بڑے چلو

رواں رواں بڑے چلو رواں داس بڑے چلو

(انسانیت کا گورن)

آزادی کا یہ زمین تصور اور پرچار نہیں اور وہی جس اس سے پہلے نہیں تو خدا ہے  
 مرشد اور خفا اور جو خدا کی اور ان کی طرف اس گراست نہایت ہے جو گھر جہاں اور جہاں نیست  
 سے یہ ان کی ہو گئی اس کے پیچھے ایک پیچھے اور یہاں بھی ہے جس کی بنیاد میں بات  
 حقیقی شعور نہ کسی لیکن قومی آزادی کا خدے اس اور سر اس دھن کا جہاں سر کا خدے کا خدے  
 ہے اس میں گھومتے ہادی کی کوئی کشش نہیں اس پر ازال جہاں پائی اشتہد ہے:

نظر کا کلیہ حور پر معمار قدرت کی  
 جہاں میں ہے قصر آفتی سراپہ داری کا  
 شبان کجا کہ ہر رنگ ہے عالم کی پرستائی  
 روز و رات چاہے جب دے دے ہے شان داری  
 جہاں پائی آفتی آگ ہے گرتی ہوئی بجلی  
 ہمیشہ اس نے دنیا میں کہا روز و رات پیدا



بڑا دلوں بھر پول کے بعد اب انسان یہ سمجھا ہے  
کہ شادی سے نہیں ہوتا شرافت کا چلن پیدا  
نہ ہو سچا جفا جب تک حقیقی شہرہ زادی پر  
نہیں ہوتا گلاہ شہرہ میں یا کچھن پیدا  
من اسے غافل کرتا روز قیامت نفس کشا سے  
نہ ہو گا بزم انسانی کا صدر انجمن پیدا

اس لقم میں جوش نے انقلاب کی سیدھی دعوت دی ہے اور ان خطروں سے بھی آگاہ کر دیا ہے کہ  
سامراجی جیسے دلی کر اور پروں کے پیچھے چھپ کر بھی کیا مٹا سکتا ہے اور آزادی کا غریب  
دلے کر غلامی پر دغا مند رکھ سکتا ہے:

نہ ہو مفرد فکر مائیں یہ تری بھی ہو مطلقانی  
کہ یہ بھی ایک صورت ہے تجھے غافل بنانے کی  
گئے وہ دن کہ تو زنداں میں دب آسمو بیابا تھا  
ضرورت ہے فتنے پر اب تجھے بجلی گرانے کی

جوش کی روحانیت جو وطن کی محبت اور آزادی کی خواہش سے بھرپور ہوئی، محبت منہ اور  
انقلابی ماحول سے ملے اور دنیا کو تھلے کر دینے کے جذبے سے سرشار ہے۔ اس لیے وہ حقیقت  
سے گریز نہیں کرتی بلکہ حقیقت کی بصورتی اور حسی کو نبھیں کرتی ہے۔ بصورتی سے نفرت اور حسرت  
سے محبت پیدا کرتی ہے۔ وہ دنیا کے ظلم غریب اور دیہات کا پرہیزگار کرتی ہے اور عدل بالانصاف  
اور محبت کی ترغیب دیتی ہے اور انسان، وطن کی اس منزل پر پہنچا جاتی ہے جہاں شاعر کہتا ہے:

کوئی حد ہی نہیں اس احرام آدمیت کی  
پہلی کرتا ہے دشمن اور ہم شرماے جاتے ہیں

سوانح کی بصورتی میں سب سے زیادہ دھماکتا مطلقانی اور بے پنی کے نظارے میں جوش  
کی بڑی بلند و تصور میں شاعر نے کیجی ہیں۔ بھوکا ہیٹ دینا سے ہوٹا چھوٹے چھوٹے بچے  
جو کھنکھوں کے لیے ترس رہے ہیں، غزوہ دہری اور محنت جو حسن سے اس کی حفاظت جیمن لیتی

ہے، جھوٹے سے انکوائی شہر کی گھاس، یہ سب ان تصویروں کے ماحولیات ہیں۔ پھر یہی دیکھیں  
اور جواز سے ہیں جو قردان وسطی کے مظالم کو زعمہ کیے ہوئے ہیں ("بادشاہ کی سواری") ہے اور  
مہاجن جن کی تو دل پر مخلص عوام کے ٹان کی جھوڑاں ہیں۔ خاں بہادر اور خطاب باقہ صبر فرماں،  
فرقہ پرستی، انگریز پانی نواری، کھجوتے بازی، عوام سے غداری، غرض کھلم بھلا جان کی زندگی کے  
کھتے ہی چار پیکر ہیں جو ان تصویروں میں بھٹک آتے ہیں۔ شاعر کا دل صرف اس مطلقانی  
غلامی کی پر نہیں کر سکتا بلکہ اس کو یہ خیال بھی ستا رہا ہے کہ قی پو، بھی یہی ہو کر غلام ہو جائے گی،  
یہ مایوسی کی تخلیق نہیں ہے بلکہ انسانی حمیر کو تازہ یاد دلانے کا ایک طریقہ ہے۔ اس طرح کی تلمیحات  
میں "استغفار" کے کلام "سب سے حسین قلم ہے جو حقیر ہات کی عدوت، انکس کی پاکیزگی اور حسن  
بیان کا جزو انکس نمونہ ہے۔"

یہ بند کے سن بر شیریں کام اپنے  
یہ گل خدا کے بیچے یہ لالہ لالہ اپنے  
بے وجہ شادمانی بٹاش رہے والے  
یہ صوفی سرخوش پر نفس نفس کے بیٹے والے  
دو رو کے یہ فلک کی جانب ابھرنے والے  
یہ شاعر عمر نو کے تازہ چپکے والے  
کس شان بخشی سے بھرتے ہیں خود کرتے  
یہ محنت جے خیمے یہ بولنے شکونے  
امواج زندگی پر الماس کے سینے  
شیرینیں سے مملو ذی روح آئینے  
نفرت نے دل سے چاہا ان کا لطیف ہوا  
وی ماہ نو کی چاندی پھٹی کرن کا سونہ  
لیکن وطن کی حالت حکیم ڈرا رہی ہے  
دل سے یہ روح فرسا آواز آ رہی ہے

اک دن دلخیز و خوشی ان کے بھی کام نہیں کے

اپنی ہی طرح اک دن یہ بھی غلام نہیں کے

جوش کی وہ نظمیں بھی جن میں انھوں نے مذہبی دیاکاری کا پردہ چاک کیا ہے اور  
کلاموں کو انہماکوں پر بیٹھایا کسی میں مساجد و سماج کی بدصورتی کو بے نقاب کرتی ہیں۔ وہ نہ صرف  
راجہ شاعری کی صدا کے باوجود معصوم ہوتی ہیں لیکن حقیقت یہ بھی ہے۔ ان کا زور اس اعتبار  
سے ہے کہ وہ سیاسی آزادی عقل پرستی اور مذہبی اعتدالی کے جواز اور مذہبی قہر پرستی بخاری  
پرستی اور دیاکاری کی مخالفت کا ایک حصہ ہیں۔ ہمارے پرانے شعرا نے مولوی چغتائی جتلیج اور  
نقیض پر جو پیشکش کی ہیں وہ اس دور کے مذہبی نظام اور شعراں طبقے کے اعتدال کے خلاف تمام  
کے خلاف شعور کی احتجاج کو نہ برکتی ہیں نہ تنظیم دانی قریب نہیں ہونے کی وجہ سے کوئی واضح شکل نہیں  
افتخار کر سکتا تھا۔ انہوں نے مولوی کے خلاف جو چوکھٹا کیا ہے وہ اس دور کی غلطی سے کے تشکیل دئے  
مخلطہ ہیں۔ اس لیے ان کا نقطہ نظر مذہبی ہے لیکن جوش نے غلطیوں کی تاریکیوں اور مذہبی  
شعبہ ہندوؤں کی سیاہیوں کی بجائے غلط فکر سے بے نقاب کیا ہے اور غم و غبار کی آزادی اور انسانی  
دلوں کے دھڑوں کو بھانسنے کی کوشش کی ہے۔ ان غمگینوں کی پوری اہمیت کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے  
جب ہم انھیں جوش کی عقل پرستی کی سسلی پر لٹتے ہیں جو ان کے کلام میں شروع سے موجود ہے۔  
ہندوستان ایسے ملک ہیں جہاں جاگیرداری کی لاش ابھی تک مڑ رہی ہے وہاں بیوروکریسی و راج  
علاقہ جات کا اور دور ہے۔ جہاں مذہبی قانون سڑوں پر بھوت کی طرح سوار ہے اور سیاست پر اثر  
انداز ہوا ہے۔ عقل پرستی ایک اٹھاپلی قوت ہے جو رجعت پرستی کی بنیادوں کو ہلانے میں مدد دیتی  
ہے۔

جوش کی عقل پرستی ان کے پیش رو تمام شعرا اور ادیبوں کی عقل پرستی سے مختلف ہے۔  
اس میں وہ دل اور انہماک سے آگے نکل گئے ہیں۔ یہ پانچویں قسم کی عقل پرستی ہے کیونکہ یہ پہلی بار  
مذہبی تصورات سے الگ اور آزاد ہو کر آئی ہے۔ جوش نے اس عقل پرستی کو مذہبی رجعت پرستی  
اور رجعت پرستی کے بھونکے ڈولنے کے لیے استعمال کیا۔ یہ ان کا ایک بہت بڑا کام ہے۔ یہ  
انقلابی جدوجہد کا ایک اہم حصہ ہے یہ دراصل انسان کی عقل پرستی کے مل کا ایک حصہ ہے جس کے جسم کا

طبعاتی دلچیزیوں سے اور دل و دماغ کو ہم پرستی کے شائقوں سے آزاد کرنا اس جہد کا خوش طرب ہے۔  
آج ہمارا ترقی پسند ادب مذہبی تصورات سے آزاد ہے اور ہمیں یہ بڑی معمولی بات  
معلوم ہوتی ہے لیکن جب جوش نے شاعری شروع کی تو یہ معمولی بات نہیں تھی۔ یہ ترقی پسند شاعری  
کی طرف بڑھنے کے لیے ایک بہت بڑا انقلابی قدم تھا۔ حالی ہماری شاعری بنگلہ و انگل سے آزاد  
کر کے حقیقت بخاری کی طرف لانے جوش اسے مذہبی قہر پرستی اور فرقہ پرستی سے آزاد کر کے  
انقلاب کی طرف لے گئے۔

جوش نے اس مفہوم کے لیے جتنا اور مسجد، ساقی اور آزاد، رند اور بختیاب کی طرح  
کی تمام پرانی خاموش پرستی کو بصورتی سے استعمال کی ہیں اور خدا اور خیام کی روایات سے بڑا  
فائدہ اٹھایا ہے 24۔

عقل پرستی کا سب سے بڑا کارنامہ جوش کی غزل "نغمہ صرف از" ہے جو ابھی تک  
شرح نہیں ہوئی ہے۔ میں نے یہ نغمہ پڑھی ہے اور ہر انگشت ہے کہ جب یہ عقل پرست شاعر جوگی تو  
اور زبان کی ظہیر شرح نکلیں ہیں شاعر کی جانے کی۔ اس نغمہ نے اردو شاعری کی حق کو جگہ کر دیا  
ہے۔ جوش نے اس میں دوسرے اور خیالی کی عقل پرستی کو جوش کر کے روایت کو ابھر رہا ہے۔ عقل پرستی اور  
عبادت کی ترغیب دلی ہے۔ یہاں نہیں اس کے "ارٹا" کے حصے کا صرف ایک گزرا حق کر دیا۔

رنگ و بو کا یہ ستارہ جس میں ہے یہ دلِ عقل  
زندگی کا جس میں کیا جا رہے کب سے کھیل  
یہ کہ یہ آب و گل کی نگار کا ہست و بود  
تقل از بیو اشبہ سادہ ہے جس کا وجود  
قص میں کب سے ہے یہ دھماکا جاوہر ادا  
ذہن میں آتا جس اندازہ ماہ و سال کا  
عمر کیا ہے اس قاشا گلاوہر و ہار کی  
غور کرتے وقت دک جاتی ہے سانس اعداد کی  
پہلو و غور شد یہ جہان گاہی

عبر لیکن اندازوں کے بعد کام آ ہی گیا  
 چودہ شب کو روزِ ماضی کا پیام آ ہی گیا  
 مژدہ آتی لیے موجِ عبا آئے گی  
 قلمروں نے ارتوں بیخیزا دیں گئے گی  
 اور پھر اک و غریب و دلشیں انداز سے  
 خاک سے پودوں سے سراپے نکالے تاز سے  
 اور پھر سبز سے کی جنش سے زمیں لہرا گئی  
 اس ستارے کی منیں بچیں جوانی آ گئی  
 اور پھر کچھ تھم کے ابھی ایک موج سرخوشی  
 قلمروں میں زندگی کی اولین جنش ہوئی  
 خاک نے انگوائی لے کر اپنے جڑ سے کوجوا  
 آئی سطحِ بحر سے مہارِ غواقی کی صدا  
 زندگی کی طرہ جنش سے ملی رو بہ نمود  
 اولین مصرب سے لڑاں ہوا جو وجود  
 کو کلیں ہی بن کے پھوٹے خاکوں کے ہونے  
 ٹھنڈیوں کی شکل میں ابھرے اداسے بحر کے  
 کام کی نہیں، بھی زیرِ تہکاں چنے لگیں  
 پائندہ ہر سانسِ لہتی سمیٹیاں جیسے نکلیں

اس میں عملی سنجیدگی، عقلیاتیات و فکر، تشکیلاتوں اور اجتماعات کی رہنمائی اور خدمت ہے۔





ارتقا کا بیٹھا، تہذیب کا پروردگار  
 عقل پادشاہ، تاجدار خاک، امیر بادشاہ  
 باہر آئین قدرت، باہم بزم جہاں  
 نظر گل، پادشاہ رنگ و بو، گلشن چہ  
 باز پر دلہن کی کھیتوں کا بادشاہ  
 وارث اسرار قدرت، فاتح امید و بیم  
 حرم آہر باران، واقعہ طبع نسیم  
 ثمن ہے جس کی جوانی کا بہار روزگار  
 بس کے انگوں پر فراغت کے جسم کا ہزار  
 جس کی صحت کا عرق تیار کرتا ہے شراب  
 اڑے جس کا رنگ بن جاتا ہے جاں پروردگار  
 خون جس کا بھیلوں کی انجمن میں بادشاہ  
 جس کے سر پر بٹھکتی ہے کھاد آفتاب  
 دوزخی ہے رات کو بس کی نظر افلاک پر  
 دن کو جس کی انجیاں رات میں جس خاک پر  
 جس کی ہلاتی ہے پکائی ہے اسرت بھٹاک  
 بس کے دست لالہ گل بن کے اتراتی ہے خاک  
 خون جس کا دھڑاتا ہے تپش اشتعال میں  
 لوح بھر دیتا ہے جو شہزادوں کی چال میں  
 جس کی صحت سے پیوستا ہے تن آسانی کا بارش  
 جس کی خلعت کی پھٹی ہے حران کا چراغ

ایک ہی زمانہ تجلی تصور زمانہ کے دل کی ہے:

کون من ہفتکے تھکن قد بل بزم آب دگل

قمر گلشن کا درپہ، چہرہ گیتی کا دل  
 خوش لہ شیر دل کا ہانی، راز قدرت کا چراغ  
 خاندان حق جویر دار کا چشم و چراغ  
 دھار ہے جس کی چمن پر در شبنم کا کلام  
 شام زمر ارض کو سج در شبنم کا پیام  
 دوشا ہے خاک میں جو روح دوزخا ہوا  
 متصل ذروں کی موسیقی کو چٹکتا ہوا  
 بس کا من عاشاک میں جتا ہے اک چادر مہین  
 بس کا لوبا مان کر سوتا گلشن ہے زمین  
 اس سب کے بعد کسان کی سوگاری، نفسی طور ہے ہی آتی ہے:

قلع ہوتی ہی نہیں دہلی کی حرماں سے راد  
 قذخ بچنے کے دھندلے آنسوؤں پر ہے نگاہ  
 پھر رہا ہے خوشگاہ آنکھوں کے نیچے بار بار  
 گھر کی تا امیدیں دیوی کا شباب سوگوار  
 سوچتا جاتا ہے کن آنکھوں سے دیکھا جائے گا  
 ہے ردا دیوی کا سر، بچوں کا منہ اتر ا ہوا  
 ہم دوزخاں و ملک آج، اندھا کچھ بھی نہیں  
 گھر میں اک خاموش باہم کے سوا کچھ بھی نہیں

فطری مقررہ بعض اوقات زندگی کے سہاگ اور گھٹنوں سے گھبرا کر فطری شکل بھی  
 اختیار کر لیتی ہے، لیکن ہوش سے اسے ڈاکٹر طبع کے الفاظ میں، بایں نگاہ کرنے کے لیے استہلال کیا  
 ہے۔

جوش لے اپنی عاشقانہ اور درندہانہ فکروں میں اپنی لذت اندوزی کے سارے فلسفے کو  
 سرایت لیا ہے اور یہ نگاہیں بالکل نئی اور سب اعجاز سمیٹیں ہیں، ان میں حسن و عشق کا ایک دلی

نصوہ ہے جو بیک وقت رنجیں، درمیا اور پاکیزہ ہے۔ اپنی شاعری میں سے صرف غالب کی  
پند فراہم اس کے قریب پہنچتی ہیں۔ (جیسے "یہ کہتا تھا آسمان بگرداشم" یا "مدت ہوئی ہے  
بار کو مہماں کیے ہوئے")۔ یہاں میں مثال کے لیے جوش کی صرف ایک غزل پر اکتفا کروں  
گا۔ ویسے ان کی درمیان قصیدیں چوب جزایان زد ہیں۔ اس غزل میں وہ نفاذ آور مدہوشی اور پے  
کیف۔ جیسی نہیں ہے جو جوش کی ایسی قصیدوں کی خصوصیت ہے لیکن میں اس لیے پیش کر رہا  
ہوں کہ جوش نے اس میں بڑے طراز اور شوق کے ساتھ اپنی لذت اندوزی اور عشق کا حسن جوش  
کیا ہے۔

گھر کی ٹھنری تو دل کو لگر خواباں کیوں نہ ہو  
خاک ہوتا ہے تو خاک کوئے چاہاں کیوں نہ ہو  
دہر میں اسے خوابہ بپ عمری امیری ناگزیر  
دل امیر حقا گیسوئے چچاں کیوں نہ ہو  
زیست ہے جب مستقل جاہور گروئی کا نام  
عقل والو کھر حواف کوئے چاہاں کیوں نہ ہو  
جب نہیں استوریوں میں بھی گناہوں سے نجات  
دل کھلے بندوں غرق بحر عسایاں کیوں نہ ہو  
اک نہ اک ہنگام سے پر متوقف ہے جب زندگی  
میکدے میں دندہ اقبال وغیرہیں کیوں نہ ہو  
جب بشر کی حسرت سے دور ہے حل اچھیں  
دھبہ دھشت میں ہمارا کافر کواہاں کیوں نہ ہو  
ایک ہے جب شور غل و ایک حکمت کا مال  
دل ہلاک ذاتی گھاٹک پر بیٹھاں کیوں نہ ہو  
اک نہ اک راجت کے آگے مجھہ لازم ہے تو ہمار  
آوی مح ہود سرو خواہاں کیوں نہ ہو

اک شاک پتہ پدی ہی میں پختا ہے جب انسان کو  
دوش پر دام سیاہ سہلستاں کیوں نہ ہو  
جب فریبوں ہی میں رہتا ہے تو اسے الی فرد  
لذت بیان یار ست پہاں کیوں نہ ہو  
یاں جب آواز شوق ٹھنری ہے تو ذرے چھوڑ کر  
آوی خورشید سے دست و گریباں کیوں نہ ہو  
اک شاک ظلمت سے جب دایہ رہتا ہے تو جوش  
زندگی پر سایہ زلف پریشاں کیوں نہ ہو

جوش نے جس زاویے سے پرانے فلسفے پر وار کیا ہے وہ بڑا کاری ہے۔ انھوں نے  
تیز و باعیاں بھی ہیں جن کا ذکر میں طاہرات کے خیال سے چھوڑ رہا ہوں۔ اس صنف میں  
بھی جوش اپنا جواب نہیں رکھتے۔

لیکن جوش کی روایت کی دھوکہ دہریاں بھی ہیں جو کسی طرح حق بجانب ثابت نہیں کی  
چالقیں مثلاً مشین سے نفرت اور دیہات کی زندگی کو شہروں کی زندگی پر ترجیح یا ایک مرد  
کا گیمہ دہی سنی کی "جیسی" اور "فراغت" کی سوت پر ماتم۔ عورت کے متعلق بھی ان کا نظریہ  
اقبال کی طرح انتہائی رجعت پرست ہے۔ ان کی روایت نے عورت کو آزادی بخشے سے انکار کر  
دیا۔ وہ مرد کی لطافت اندوزی اور لذت اندوزی ہی کا ذریعہ ہی تھے حسین الفاظ کا گناہ پہتا ہوا کیا  
ہے۔ غمزدگوش عورت کے حسن کی سوت بگھٹے ہیں۔ وہ صرف ایک دھجی بھولا ہے۔ جوش کی روانی  
تقریرات میں صرف معشوق کو کچھ نہ کہی، مان کو اور اسے بیت کے نصف بہتر جسے کوہ کی گئی۔

نظریاتی اعتبار سے جوش نے ایک ایسے بے بنیاد فلسفے کو اپنا رکھا ہے جو کسی طرح ترقی  
پسند نہیں کہا جاسکتا۔ ایک طرف تو وہ خدا مذہب اور نظریے کے قائل نہیں ہیں لیکن دوسری طرف وہ  
انسان کو نیچے جھکے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انسان اپنے افعال پر قادر نہیں ہے۔ جو کچھ وہ کرتا  
ہے اس کے کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ یہ قصداً ہی شاعری میں عام طور سے ابھر کر نکلتا ہے۔ انھیں  
کبھی اس کی ایک بھلی ہی نہ ملتی ہے۔ لیکن ایک نظم "اسے رائے آدمی میں انھوں نے کھل کر پناہ حسنہ



خوشیاں مننے پر بھی ہے مجبور آدمی  
آنسو بہانے پر بھی ہے مجبور آدمی  
اور سکرانے پر بھی ہے مجبور آدمی  
دنیا میں آنے پر بھی ہے مجبور آدمی  
دنیا سے جانے پر بھی ہے مجبور آدمی  
اے دانے آدمی  
مجبور و دل شکستہ و دلخیز آدمی  
اے دانے آدمی  
کیا بات آدمی کی کیوں تجھ سے ہم نہیں  
اس باتوں کے قبضہ قدرت میں کچھ نہیں  
رہتا ہے گلو حیرت افزا میں کہیں  
پر زندگی اٹھتی ہے جس وقت آستین  
عزت اٹھانے پر بھی ہے مجبور آدمی  
اے دانے آدمی

میں اس لحاظ کا کوئی خاص نام تو نہیں دے سکتا لیکن یہ حیرت کے لحاظ سے زیادہ قریب معلوم ہوتا ہے۔ اس کی خدائی یہ ہے کہ ہم کی آدمی گمراہی و اوار سے کے افعال و کردار پر گرفت نہیں کر سکتے اور اسے اسے رفراد نہیں دے سکتے۔ اس اعتبار سے جوش نے سامراج، جاگیرداری، فرقہ پرستی وغیرہ کے خلاف جہاد کیا ہے وہ سب بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے لیکن اس کے جواب میں جوش اپنے فلسفے کے مطابق یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاعر بھی ان کی مخالفت کرنے اور شعر کہنے پر مجبور ہے، یعنی شعر کہا نہیں جاتا بلکہ آپ کو کہلاتا ہے۔ اس طرح یہ فلسفہ بالکل متضاد بن کر رہ جاتا ہے۔ یہ ایک عجیب ہے، کوئی غرض مناسبت پر کوئی نظم کہتے پر کوئی نظم کہتے پر کوئی دیکھا اٹھانے پر کوئی جوش کرنے پر اور کوئی جلاوت کرنے پر اور اس عالم مجبوری میں جو شخص جوش میں آئے کہ مکمل ہے اور عظمت

پرست سے رجعت پرست لکھا اپنا ہوا تلاش کر سکتا ہے۔ یہ فلسفہ اشتیاق و تراغ، تھیرہ و داری، بد اخلاقی و بد کرداری و بد خواہیوں کا پروانہ بن جاتا ہے۔

لیکن ان نامیوں اور کزروں کے باوجود ان کی شاعری کا مجموعی اثر بہت اچھا ہے۔ جو کچھ اب تک کہا گیا ہے، اسے چند سطروں میں سمیت کر یوں کہا جا سکتا ہے کہ جوش براہ راست سیدھی ساری اپنی شاعری سے براہ راست شہنشاہیت کے خلاف قومی و گھرانہ ہمارے ہیں۔ ان تمام رجعت پرست اور دل کا پوئلکھوتے ہیں جن کی وجہ سے آزادی کی تحریک کمزور پڑتی ہے اور شہنشاہیت اور جاگیرداری کا سہارا جاتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ بہت اہم و اہم پرستی مذہبی و تہذیبی و اخلاقی کی زنجیروں کو توڑنے کی ترغیب دیتے ہیں اور ان راجوں اور لڑکوں کو سراہتے ہیں جنہیں ہندوؤں کے جبر و ظلم اور تشدد بھی نہ ملتا تھے۔ وہ اپنی وطنی اور قومی عقلموں میں ہمارے ملک کی شام و سحر ماس کے پہاڑوں، دریاؤں، جھاڑوں، گرمیوں اور برساتوں کا حسن بیان کرتے ہیں اور یہاں کے باشندوں کی قوت و ملاہت، امن اور نزاکت کو شعر کا جامہ پہناتے ہیں، ان عقلموں کو بچا دے کہ ہندوستان سے اور اپنی قوم سے اپنے تہذیب و تمدن سے، اپنے ادب اور فن سے، ہر جی میں زندہ جاتی ہے۔ یہ جوش کا کردار ہے جس نے ایک پوری نسل کو متاثر کیا ہے اور انہیں اپنے دور کا سب سے بڑا اور مقبول شاعر بنا دیا ہے۔ ترقی پسند شاعر جوش کے اس دورے کو لے کر قی شاعری کر رہے ہیں۔

پریم چند اور جوش کے ہم عصروں میں کچھ اور نام بھی قابل ذکر ہیں۔ انسا نے لکھاوں میں جی عباس جی اور عائشہ عبدالغفار شاعروں میں حسرت موہانی، بھگوان آبادی، فرحتی اور کھنہ پوری، اختر شیرانی، جھپٹا جالندھری اور ساغر لکھانی اور نقادوں میں بھٹو گورکھپوری، اے کے علاوہ چند دیگر نام بھی ہیں جن کے بارے میں یہ لکھیں کر۔ ان کا انھیں نقادوں میں شمار کریں یا افسانہ نگاروں میں، غالباً ان کی سب سے بڑی حیثیت ادبی غزلیں اور ادیب کی ہے۔ قافی اور صغر کا ذکر میں اس لیے نہیں کر رہے کہ ان کے ادبی شاعری کو انوکھیت کا لکھن لکھا اور دوسرے تصوف ہے وقت کی رائج تھا۔ ان دونوں کے یہاں سے ہندو مت کے شعر چنے جاسکتے ہیں لیکن بھٹی حیثیت سے ان کی شاعری ترقی پسند تھی اور ان کی اردو شاعری پر اثر انداز نہیں ہوئی ہے۔

علمی و ادبی حلقوں میں پرمیچر کے باغ کا پھول ہے۔ ان کی افشاں نگاری کی بنیاد انسان دوستی کے نہیں جذبات پر قائم ہے جس میں تھوڑی سی قدامت ہندی کے ساتھ ساتھ تصوریت اور روایت کی انجمن خاصہ آمیزش ہے۔ اس کی ہر بات ان کی تحقیقات نگاری میں گہرائی نہیں آتی اور اصحاب کی خواہش حاوی ہو جاتی ہے۔ اور بہت اہم دوری، ایثار اور قربانی کے جذبول کو بڑی ادبیت دیتے ہیں اور یہ چاہے ہیں بھی بڑے شریف بلکہ مثالی یہ ہے کہ وہ صرف انہیں کے ذریعہ سے انسانی تاج کو سدھارنا چاہتے ہیں اور انہیں ملتی حرکت سے الگ کر کے ایک قسم کی ایوی مثبتیت سے دیتے ہیں انہوں نے دینی زندگی کی اور دوسرائی شیعہ کے شریف خاندانوں کی بڑی کبھی تصویریں پیش کی ہیں لیکن بعض فرسودہ اخلاق اور دہائی قدروں نے جنہیں وہ کھینچتے لگاتے ہوئے ہیں ان کی نگاہ اور فکر کو بکڑ رکھا ہے۔ ایک اچھے انسان نگار کو بڑا افسانہ نگار بننے سے جس چیز سے روکا ہو وہ شاید ان کی گہرے نگاری کی عزت ہے جس کی قدوری انہیں کھیرا پاتندی کرنی دینی ہے اور جس سے محسوس کیا ہے کہ بہت کچھ جو وہ لکھنا چاہتے تھے نہیں لکھ سکے۔ اب یہ چیز ان کی شخصیت کا بیان نہیں ہے۔ یاد رہے اپنے بہت سے اختلافات کے انہوں نے بڑے خلوص کے ساتھ ترقی پسند فکر کیسے کا ساتھ دیا ہے۔

قاضی عبدالغفار ایک صاحب طرز ادیب ہیں جو بیک وقت محرر اور مقرر دونوں سے کام لیتے ہیں۔ ان کی تحریر میں تخلیقی اور روایت ہے۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ علمی کے غلط فہمی سے ان کی تحریر میں مثبتیت سے متبہت اور حیرت حاصل ہونی اور یہ کتاب آج بھی شمول ہے اس میں ایک شاعر کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے جو سادہ سادگی کی جھوٹی اخلاقی قدروں کا پرہیز کرتی ہے اور "محرروں سے انتقام" لیتا چاہتی ہے اور "بہیاری اور مال ہن کے بغاوت کا علم ہوا" کرنے کی خواہش مند ہے۔ اسے چاہے ہولی فلیٹم کیا جائے یا نہ کیا جائے لیکن اس کی سحر طرازی اور اثر فریبی نہیں ہے۔ ترقی پسند فکر شروع ہونے کے بعد سے قاضی صاحب نے بہت کتب لکھی ہیں لیکن ادھر تک کہ آ کے پڑھانے میں ملکی حصہ دیتے رہے ہیں۔

حسرت موہانی نے غزل کو محض کے اعلیٰ ترین کتب سے آزاد کیا اور غزل کی ترقی کی نئی سمت کی طرف اشارہ کیا۔ انھوں نے شاعری کو کھلی ہو کر تخلیقی اور نکتہ بند سے میں تہ مل ہو چکی تھی۔

عشق ہو سنا کی بن گیا تھا اور ایذا دل انگیزی چٹی اور دو چہرے سے اتر کر ہر بن تک پہنچ گیا تھا۔ اس شاعری کو عشق یا سنا کی تلخ پراگش کے آگے سرست ہو جاتی کا کام تھا۔ دوائی سی اور ملتی زندگی میں حیران دشمن اور باغی تھے لیکن ان کے جہاں کچھ اپنے بخشنی الجھا ہوا چہرہ ہائی تھا۔ کچھ اپنے آپ کو کیونست کہتے ہوئے بھی وہ مسکراہٹ کی فرق پرست سیاست سے وابستہ رہے۔ ان کی شاعری پر ان کے سیاسی مقدمات کا اثر بہت کم پڑا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کو غزل تک اور غزل کو زیادہ تر عشق پر مبنی تک محدود کر رکھا تھا۔ شاعر کا وہی انھوں نے اپنے اشعار کے میں جن میں انسانی زندگی یا سیاسی تصورات کی جھلک ہو اور یا اشعار بھی ان کے لئی معیار کے مطابق بلند پایہ نہیں ہیں۔ ان میں سب سے اچھی غزل وہ ہے جس کا مطلع ہے:

رم بھٹا کا میا پد کھینچے کب تک رہے  
مپ وین بخواب، دیکھئے کب تک رہے  
حضرت کا اہل سراپا ان کی عشق شاعری ہی ہے جو ادبی اور جمالی ہے اور پاکیزہ ہے (صرف کہیں کہیں ان غزلوں میں ایذا دل اور پستی آجاتی ہے جنہیں انھوں نے غزل "قائد" کا نام دیا ہے مثلاً "جاکل تھی روپا میں، رنائی نام شب - اس غم سے ہر کوئی نہ آتی تو شب" ان کی عشق شاعری اور ادب کا بڑا حسین سراپا ہے۔ جس کو ہم انھوں نے "افسانہ" کا نام دیا ہے اس میں بعض طبعی مشاہدات پر نظر اور جگہ جگہ اعتراض ہے جو عقیم شاعری کی خصوصیت ہے لیکن ایسے اشعار کی تعداد کم ہے (مثلاً "غیر کا نام انوں چڑھیا، انوں کا غم - جو چاہے آپ کا سینہ کر شہر ساز کرے") اور جو اس کے کہ سرست نے اپنے لیے غزل کا انتخاب کر لیا تھا اور جو تمام عمر عشق شاعری کرتے رہے۔ انھوں نے غم و شاعرانی بہت افزائی کی اور ترقی پسند فکر کی ایک نئی روش پرستی کرتے رہے۔

حسرت کے مقابلے میں بھرتی شاعری زیادہ سچی ہے اور اس میں انصاف کے اثرات بھی زیادہ ہیں جو انھوں نے ان کے فن کی سبقت کا نتیجہ ہیں۔ لیکن انہیں انصاف سے سزاوارتوں کا نام نہیں ہوا۔ اس میں ان کی زیادہ شخصیت اور سادہانہ قریب کا بڑا دخل ہے۔ دو غزلیں جنھوں نے گھر کو مشاعروں کا پرہیز ہوا تھا "لو کے پی کیا" سے زیادہ بلند نہیں۔ انکی غزلوں اور اشعار کی تعداد ان کے جہاں کم ہے جو اپنے اندر اتنی جذباتی شدت اور گہرائی نہیں ہوں جتنی ان اشعار میں ہے۔

کبھی شاخ و سبزہ و برگ پانہ کبھی غنچہ و گل و خار ہے  
میں بہن میں چاہے جہاں رہوں مرا حق ہے فصلی بہار ہے  
اگر تھو نہ اس طرح اسے دوست گھبراتا ہوں میں  
جیسے برہنہ میں کسی شے کی کیا پاتا ہوں میں

کبھی وجہ ہے کہ اتنی مقبولیت کے بعد بھی ہنگر کے اشعار ضرب المثل نہیں بن سکے۔ جگر  
نے ابتدا میں ترقی پسند تحریک کی بڑی مخالفت کی۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ آخر ترقی پسند  
شاعروں کی سرپرستی اور حامد افواہی بھی کرتے رہے۔ ہنگر نے ہمیشہ شاعری کے سچی کردار سے  
انکار کیا لیکن ۱۹۳۰ء کے واقعات کے بعد سے ان کی شاعری میں ایک ہیوا کی تہذیبی تبدیلی ہوئی ہے اور  
انھوں نے غزل میں سہائی اور سہائی حلقہ کی کوسوں شریعت کر دیا ہے۔ ان غزلوں میں اگر ایک طرف  
ایسے اشعار کیے ہیں جن میں اشاروں میں بات کہی گئی ہے جیسے:

کہاں کے لالہ و گل، کیا بہار تو یہ شکوے  
کھلے ہوئے ہیں دلوں کی چراختوں کے جن  
ابھی ہے دل کو بھام بہرہ دہی سے گریزا  
اک اور بھی کسی گیسو نے غریب میں شکن

سلامت تو، ترا میثاق، خیری انجمن ساقی  
مجھے کرتی ہے اب کچھ خدمت دار و دین ساقی  
رگ و پے میں کبھی صبا ہی صبا رقص کرتی تھی  
تھر اب زندگی ہی زندگی ہے سو بھان ساقی  
تو دوسری طرف ایسے اشعار بھی کیے ہیں جو براہ راست ہیں جیسے:

کاٹنے کسی حق میں، کسی کو گل و خر  
کیا خوب اہتمام گلستاں ہے آج کل  
ہے ذمہ کائنات جو بہدو ہے ان دنوں

ہے داغ زندگی جو مسلمان ہے آج کل

کوئی یہ پچھتاتے ان سے ہم دیکھتے کہاں گئے آپ کے دوست  
نچوڑتا ہے لہو غریبوں کا دست سرمایہ دار اب بھی  
سٹارٹس خاتموں کے حق میں پیام رحمت بنی ہوئی ہیں  
نہیں ہے شاکست نہایت کبھی دلوں کی پکار اب بھی

یہ ہنگر کے داخلی مفاد پر خدائی حقائق کی سطح پر نگاہیں نہیں بھونچنا چاہیے کہ یہ سچ جگر کے شاعرانہ اور  
فنی خلوص کے بغیر ممکن نہیں تھی۔ یہ غزل کا ایک واضح سوا ہے جس سے اس صنفِ سخن کا مستحسن  
وابست ہے۔

فرانز گورکھ پوری جوش اور جگر کے ہم عمر ہیں ان کی عشقِ سخن بھی کافی پرانی ہے لیکن  
انھیں شہرت ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے بعد ملی۔ وہ شاعر بھی ہیں اور نقاد بھی۔ ان کی  
تقدید کا دیار وجدانی ہے اور انھوں نے جو تھو لکھا ہے نہ ثرائی انداز میں لکھا ہے جس میں زبان اور  
بیان کی بڑی لذت ہے لیکن ایک واضح خارجی کسوٹی کی کمی ان کی تخلیق کو طبعی تھو نہیں بخشتی اور  
اسے بڑے کم صرف لطف آتا ہے اور اسے اور اسے تو وہ دیریت پرستی کی طرف  
لے جاتا ہے۔ ان کی تقدیر بڑا دوسرے زاویہ پر بند تھی۔ سوانہ نکات کے نگار میں مدور تھی ہے۔ وہ تقدیر  
لکھتے وقت بھی شاعری رہتے ہیں اور اس لیے اپنی رو میں بعض افواہات ایسی چیزوں کا جو ان کی  
جوش کمر دیتے ہیں جن کا جو اثر ترقی پسند فکر و کردار کوئی تنقید لہر ترقی پسند فکر و جوش کرنے کی برکت  
نہیں کر سکا۔ 25۔ شاعر کی حیثیت سے ان کا درجہ بڑا دو بلند ہے۔ بعض حضرات تو یہاں تک کہتے  
ہیں کہ وہ جدید اور دانشمندی کے سب سے بڑے غزل گو ہیں۔ ان کی غزلوں میں تصوف اور غزل  
کے روایتی مضامین سے لے کر سیاست اور سماجی کشش تک سب کچھ ہے۔ لیکن وہ ہیوادلی طور سے  
شعش کی حساسیت اور عشق کی انقباضی پارکیوں کے شاعر ہیں۔ ان کے لہجے میں ایک جدت اور نیا  
پن ہے اور زبان کے استعمال میں ایک ایسا لطف جو دوسرے شعرا کے یہاں نادر ملتا ہے۔ اپنے  
اس میدان میں انھوں نے ایسے مسکن اور زندہ چاہے اشعار کیے ہیں جن کی شاعر کے لیے



دراصال کے بعد آئینہ جو دیکھ اے دوست  
ترے جمال کی روشنی کمر آئی  
قفا جسم صبح بیدار تھی لیکن  
ہفتی کے مغرب جانا پہ آنکھ بھر آئی

یہ زندگی کے کڑے کوس، یاد آتے ہے  
تری لگاؤ کرم کا گھٹا گھٹا سایہ

جزا بادِ زمانہ اور سے گزرا ہے  
قی غی ہی ہے کچھ تیری رو گزرو بھر بھی  
جھپک رہی ہیں زمانہ و مکان کی بھی آنکھیں  
گھر ہے قافلہ آمادہ سفر بھر بھی

مغربیوں گمراہ کی مانند اڑی جاتی ہیں  
وہی انداز جہاں گمراہاں ہے کہ جو تھا  
غرض کہ کاٹ دیے زندگی کے دن اے دوست  
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلائے میں

فراق نے حلاکت لگھیں تم کبھی ہیں گمراہ میں بھی اپنے غزل کے حسن کو پاتی رکھا  
ہے ایسا نہ بھر کئی دوسرا ست انھوں نے اس کی چھانڈ مارنے کے قسم کی جو شاعری شروع کی ہے وہ  
فراق کے نام کی وجہ سے بھی گوارا نہیں ہو سکتی۔ آسان شاعری اور بھلائے کے لیے شاعری کرنے کا یہ  
مطلب نہیں ہے کہ مراد سے لوازمات اٹھ کر اہل طاق دکھ دیے جائیں۔ میں فراق کا بہت

احترام کرتا ہوں اور ان کو کسی قسم کا ادبی مشورہ دینا چھوڑا۔ وہ بڑی بات ہے لیکن ان کے انہی  
چھوٹے سے دوست اور مداح کی حیثیت سے میں سمجھتا ہوں کہ "مرفاق" امریکی چھوڑا مارنے کے  
قسم کی شاعری کے تجربوں کو تو مطلق شاعروں کے لیے چھوڑ دیں اور زبان پر جو انھیں قدرت ہے  
اسے غزل کی زبان کو زیادہ آسان اور جدید بنائے اور اپنی حقائق کو غزل میں اس نے کی کوشش میں  
صرف کریں تو ترقی پسند شاعری کے لیے یہ ان کی بہت بڑی دہلی ہوگی۔ زبان کا جو تجربہ اور ہندی  
اور اردو تخیل اور استعداد کا جو اس طرح انھوں نے اپنی "روپ" 28ء کی رہائشوں میں کیا ہے وہ  
غزل کے روپ میں داخل چائے تو بہت مفید ثابت ہو۔ اردو اور ہندی کے ادبی روایات کو قریب  
لانے میں اس نے بڑی مدد کی۔ فراق نے ترقی پسند فکر کو آگے بڑھانے میں اپنے غزل اور  
شاعری دونوں کے ذریعے سے حصہ لیا ہے اور آج جب میں انھیں یہ مشورہ دے رہا ہوں تو صرف  
اس لیے کہ ترقی پسند شاعری کو فراق سے بہت کچھ حاصل کرنا ہے۔

اختر شیرانی اس دور کے بہت اہم اور روحانی شاعر رہے ہیں۔ دراصل اردو میں جدید  
روحانی تحریک کا آغاز انہی جوش اور اختر شیرانی سے ہوتا ہے۔ لیکن جوش کے برعکس ان کی شاعری پر  
سیاسی اور سماجی حقائق کی پچھان نہیں پڑی۔ آزادی کا ذکر اگر کہیں ان کے یہاں آ گیا ہے تو  
ان روحانی انداز سے کہ شاعر عشق کے لیے اپنی اپنی قربان کر سکتا ہے۔ وہ آزادی کے لیے اپنے عشق  
میں مجبوتہ چڑھا سکتا ہے۔ اختر شیرانی کی شاعری کے متعلق اس سے زیادہ اور بہتر اور کچھ نہیں  
کہہ سکتا جو اختتام سنیں نے لکھا ہے۔ اس لیے میں اس کا خلاصہ پیش کر رہے ہوں لکھنا کہ اس کا۔

اختر شیرانی کے غزل کا درجہ عشق ہے۔ وہ محبت کی دنیا میں تکیا چاہتے ہیں جہاں  
وہی زندگی کی تمام خوشیاں، انگلیں اور آہو کیں ان کے ہاں کو نہ چھو نہیں۔ ایک لکھنا دیا جس  
میں انسان نہ بھٹے ہوں اور صرف تھائی کاراج ہو۔ اختر کا عشق افلاطونی اور عینی محبت دونوں کے  
غیر سے چار ہوا ہے۔ اس کی بہتر اہم غلطی اور ذہنی محبت سے ہوئی ہے لیکن اس کی معراج  
نفسانی محبت ہے جہاں مجھ سے زیادہ محبت کا دھیان آتا ہے۔ وہ عشق سے الٹا کرتا ہے۔ "اے  
عشق! کہیں نے تجھ کو اس قسم کے افلاطون پر تجھے تو نہیں پہنچا تھا تو معلوم ہوئی ہے اور نہیں غزل  
خواہشات کی آفرین ہے۔ یوں حقیقت چاہت ہے جو خواہش میں کھو جاتی ہے اور شاعر محض اظہار محبت

کا متواثر نظر آئے لگتا ہے۔ ہر شخص اور ان کا زور کار اور زندگی کو تسخیر بنا دینے والی محبت اس محبت میں سما کر رہے ہیں وہی آہیں بھی ہیں جنہیں اس کا غلبہ غفلتوں سے پاک ہے۔ یہ سب دنیا یا سماج کی طرف سے محبت میں کسی قسم کی رکاوٹ بننے کا اندیشہ ہوتا ہے تو اختر اپنی محبوبہ اور محبت کو لیے ہوئے الگ اور نیا میں چل جاتا چاہتے ہیں جہاں انہیں محبت کی آزادی ہو۔ اس کا رومان پسندوں کی طرح ان میں بھی سماج کے چرلے کی خواہش نہیں اس سے ہٹ جانے کی خواہش پائی جاتی ہے۔ بعض نظموں میں اختر نے سماج کی بعض پابندیوں اور واقعات سے اختلاف کیا ہے لیکن زیادہ تر ان کی دنیا میں سماجی احساس مفقود ہے۔ جو کچھ احساس ہے وہ ان کے تصور عشق سے وابستہ ہے۔ ان کی شاعری میں آزادی بھی ایک غیر مرئی دلیلی بن کر سامنے آتی ہے۔ ان کی کئی نظمیں وطن پرستی کے جذبے سے معمور ہیں۔ کئی نظموں میں آزادی کے تحت لگائے گئے ہیں لیکن انہیں مقصود آزادی واضح نہیں۔ اختر اظہار عشق میں چہاں اور جری ہونے کے باوجود قدیم اخلاقی روایات کو نظر انداز نہ کئے۔ ان کا خواب کا تصور روایتی اور غیر سماجی ہے۔ اخلاقی کے نظریات تقریباً ختم ہو چکے ہیں۔ ایک طرف عشق کی آزادی کا جوش ہے دوسری طرف محبت کو پردے میں دیکھنے کی حمایت بھی وہ شاعرانہ دلچسپی سے کرتے ہیں۔ ایک مذہبی لفظ ان کی احساس پر چھائی ہوئی ہے جو گناہ اور بدی کا ثبوت ہیں کہ ان کی رائے میں جس کوئی ہے۔ یہ وہ عظمت ہے کہ ان کی رومانی شاعری سے کسی طرح ہم آہنگ نہیں ہوتا۔ ان کی رومانی اس مذہبی اثر کی وجہ سے گناہ کی محبت کے سامنے پسپا ہو گئی۔ ایک جذباتی اور متخلل پرست رومانی شاعر کسی شخص کو ہم فکر یا پیام کی آرزو ہے معنی ہی ہوتے ہیں۔ اختر کی شاعری میں نہ تو فلسفیانہ گہرائی ہے اور نہ عظمت۔ انسانی ہستی کے بڑے معصوم نے انہیں پریشان بھی نہیں کیا ہے۔ راز کا کتب جان لینے کی عیاس نے انہیں تباہ کیا نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی زندگی عشق میں مرکوز ہو گئی ہے اور اس کے گرد خواہشوں کے گل کھڑے کرنے میں مصروف ہے۔ اختر کی شاعری ایک بے فکر جوانوں کے جذباتی اہالیان ترنماں ہے۔ پیچھے ہی ان میں غم زندگی یا مسائل حیات کی آمیزش ہوتی ہے اس کا رنگ پیکا اور اثر ہکا ہونے لگتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کی شاعری افادیت سے خالی یا بے کیف ہے بلکہ اس کے برعکس اس کی ایک

بڑی خوبی یہ ہے کہ اختر کی افکار بہت سادگی اور سماجی زندگی کی فکری نہیں کرتی۔ ان کے یہاں اپنی دنیا الگ بنانے کی خواہش تو ہے لیکن ان کا ذہن چار نہیں ہے۔ محبت کرتے، زندہ رہ کر کچھ کر جاتے اور آزادی کے لیے محبت چھوڑ دیاں کر دینے کا جذبہ آسانی سے نظر انداز کیے جاتے کی چیز نہیں ہے۔ ان کے دل میں بڑی نہیں۔ شراب کے نشے میں ہی وہ یہ خواہش دیکھتے ہیں کہ:

عقلیت فقر کے رشتہ داروں کی قسم  
 اوسے دے کہ حریف نہ تھاں کر دینا  
 بے توبیاں اور بے عقاں کو ہم دم  
 قصر عالم و شہیدہ دوران کر دینا  
 لشکر عالم نو کا ہے جہان کھنہ  
 شب تیرہ سے میاں سج درختاں کر دینا

انہوں نے اردو شاعری کو نئے انداز اور نئے فنی شعور کی دولت عطا کی جس کو ہماری جدید شاعری کے ارتقا میں بڑا اہم جگہ دی جاسکتی گی۔ شاید اردو میں اب ایسے رومانی شاعر بچے انہیں ہوں گے لیکن آنے والی نظمیں اپنی انگلیوں اور اپنے نصب العین کے اعتبار کے لیے اختر کی شاعری سے چھائی ہوئی ہیں۔ ان کے انداز میں وہ بھی اور ایک مستعار بھی ہیں اور بہت سے نوجوان عمر کی اس منزل میں جیسے مجھ پر ناگم شدہ خواب جوانی اور آہستہ آہستہ حوزہ معلوم ہوتی ہے۔ ان کی نظمیں گاتے اور پڑھتے رہیں گے کیونکہ جس عشق کے وہ متعلق ہیں وہ ایک پاسد و جذبہ ہے۔

اختیار مسکین کی اس چلی تلی رائے میں کسی انسان کی محبت نہیں ہے۔ صرف ایک پہلو کے بارے میں دیا جاتا تھا کہنے کی ضرورت ہے۔ اختر خیر الی نے اردو شاعر میں گوشت پرست کی غارت۔ معشوق اور محبوب کی تخلیق کی ہے۔ اپنی شاعری میں عورت کے لیے غزل میں جگہ نہیں تھی جانا کہ اس کا حسن چاہتا تھا کہ انسان کی بہت سی باتیں کی گئی ہیں۔ ایک یہ کہ ہماری تہذیب، انسانی کوششوں کو عورت کا ذکر کیا جاتا اس لیے بیحد مذکر لعل استعمال کیا گیا (مستور حسن رضوی) دوسری اس سے زیادہ ذہین تالیف یہ ہے کہ "موت لعل" اس سے جذبہ عشق اور جمال

عجوب کی اہمیت اور لطافت کو محسوس کئے گی۔ "تو کہ اردو غزل میں عاشق و معشوق نہ مرد ہے نہ عورت بلکہ محسوس عاشق اور محسوس معشوق یا "محبوبہ انسان" ہے اس سے عشق کا جذبہ زیادہ دوس گہرا ہو جاتا ہے (تفریق کو کچھ دیکھو)۔ اردو کی ابتدائی شاعری میں عورت کی جتنی تصویریں جلد فانی غزل کے زوایا سے پردے میں چھپ جاتی ہیں۔ پھر کھٹو، اسکول کی غزل میں جب عورت دیا رو آئی تو ابتداء میں کر۔ گوشتیں نہ کر استعمال ہوتا ہے لیکن چوٹی، سنگھی، انڈیا، جین سے سنا کر کچھ مکمل جاتا تھا۔ یہی عورت تراشہ دل بن کے آئی تھی، واسوخت میں نمایاں ہوئی۔ پرانی مشربوں میں جو عورت موہنت فعل کے ساتھ آئی تھی وہ انسان کے چہرے پر ہی ہوتی تھی اور اگر انسانی شکل پر آئی تھی تو محسوس کی خواہشوں کی شکل اختیار کر لیتی تھی۔ انیسویں صدی میں "زہر عشق" کی مثنوی میں یہی عورت اپنے تمام جذبات اور احساسات کو لے کر آئی لیکن یہ روایت اس سے آگے نہیں بڑھی۔ میرا انیس کے مرتضیٰ شاہ کوثروں کے ہر سانس سے اور پندرہ کراہیں۔ وہ عانی، دکان اور بھٹی کے رہاں میں ہیں اور مذہبی تقدس لیے ہوئے ہیں۔ لیکن بیسویں صدی میں پہلی جنگ عظیم کے بعد آخر شیرانی نے عورت کو معشوق اور محبوبہ بنا کر پیش کیا اور اردو شاعری میں بیوش کے لیے اس کی جگہ بنادی اور یہ کام انھوں نے اس وقت کیا جب اقبال اور جوش بھی اپنی شاعری میں معشوق کو چھپانے کی کوشش کر رہے تھے (علامہ اقبال کی نظم "کی کو میں ملی دیکھ کر") اس سلسلے میں جوش کی نظم "اشک اولیٰں" بڑی دلچسپ ہے۔ پہلے انھوں نے نظم میں محسوس ذکر استعمال کیا تھا لیکن نظم عورت کے بارے میں بھی لکھ کر اس لیے اس میں یہ شعر تھا:

دنیا کی شمع جہل بھی حرم دل ربائی میں

ٹھہرا سہرہ جہا کر دیر تک تنگن کلائی میں

لیکن جب یہ نظم "عشق و گداز" میں شائع ہوئی تو جوش سے فعل موہنت کر دیا اور نہ معلوم کیوں متدہجہ بنا کر شاعر گال دیا لیکن ایک ایسا شعر بانی رکھا جس میں لڑکا بھاتا تک رہا ہے:

ہلا بندتی رہی پردے ہی میں زلیخا پریشاں پر

زمرہ کے درخت چڑھتے رہے درختاں تہاں پر

غزل میں تو غیر تذکرہ صبرداشت ہو جاتا ہے لیکن نظم میں تعذبات عاشق و معشوق ہے۔ جوش نے

اپنی بعد کی بہت سی مختصر نظموں میں عورت کو عورت ہی کے روپ میں پیش کیا ہے اور دولت محسوس استعمال کیا ہے۔

ترقی پسند شاعروں نے آخر شیرانی کی اس روایت کو آگے بڑھا کر اردو شاعری کو زیادہ مختصر بنا دیا ہے اور اپنے ترقی پسند شاعری میں عورت و معشوق ایسی رہاں۔ مجاہد ہر پہ میں نظر آتی ہے۔

مختصر شاعری نے ابتدا میں کچھ انجمنی و مالی اور فنی مقاصد رکھے۔ کچھ نظمیں شاعری کی صورت میں لکھی گئیں۔ لیکن اقبال جتنے کی خواہش تھی کہ ان کی شاعری کا گانا گھونٹ دیا اور سرعہ انتقاد کی سرپرستی بھی اسے آگے بڑھانے میں مدد دے تھی۔ مختصر کی گہرائی و جذبے کی شدت حقیقت کی شاعری کی خصوصیات کبھی نہیں رہی ہیں۔ وہ بالکل پستک خوی صورت و مالی مقاصد کے شاعر ہیں اور یہی مقاصد انھیں اردو ادب میں زندہ رکھیں گے۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ "شاہنامہ اسلام" کے بجائے یہ ہے کہ انھوں نے اردو غزل کو نئے سے معرطہ طریقے سے استعمال کیا ہے اور اس طرح شاعری کی نئی راہیں کھلی ہیں اور اظہار اور بیان کی نئی کھجائیں پیدا ہوئی ہیں۔ جب مختصر کی شاعری جوان ہوئی تو اردو شاعری سے مذہبی اثرات رخصت ہو رہے تھے اور جوش اسے نئی سمت لے چلا ہے۔ جے اور یہ سمت وہی تھی جس کا مقصد تاریخی حقائق دہانی ضروریات اور زمانہ نے کیا تھا۔ حقیقت اس سمت کو نہ پہچان سکے۔ ان کی شاعری یہ ہے کہ جب جمہوری نقطہ کا وقت تھا تو وہ شاہنامہ اسلام لکھتے رہے۔ جب تحریک آزادی کی سرگرمی تھی تو آزادی کے نعرے گانے کے بجائے وہ برطانیہ کے جنگی مقاصد کے قریب ہو گئے اور جب عوامی جدوجہد کا زمانہ آیا تو پاکستان کی راجعت پر جتنی سکھ بکری ترجمان بن گئے تھے

سافر نکلتی بھی رو مانی اسکول کے شاعر ہیں انھوں نے قوم پرستی کی چاشنی سے اپنی شاعری میں لذت پیدا کی، لیکن ان کا شعور تو تحریک آزادی کے تقاضوں کو نہ سمجھ سکا جس کی وجہ سے اب ان کی تخلیقی قوت کچھ کم ہو گئی ہے۔

بھٹو گورکھ پوری نے انسان نگاری بھی کی اور شاعری بھی لکھی تھی لیکن لفظ کی حقیقت سے ان کا ادب زیادہ بلند ہے۔ ابتدا میں ان کی تنقید پر حسدیت کے اثرات تھے اور جراثیمات کا تصور واضح تھا اور اچھے ادب کو پرکھنے کی کسوٹی میں جیت کر باوجود عقل تھا۔ شاید اس رجحان کو غزل سے بے انتہا



بحث سے بھی اچھا رہا لیکن ترقی پسند تحریک کے ساتھ بخوشی کے نظریے میں حیرت ملی پیدا ہوئی اور انھوں نے سماجی ماحول، سیاسی ولس مضر اور مصلوح کی اہمیت پر زور دینا شروع کیا، ادب کے ملاحی رجحان کی حمایت کی اور ادب برائے ادب کے نظریے کے مقابلے میں ادب برائے زندگی کا نظریہ پیش کیا اور اس طرح ترقی پسند عقیدہ کی بنیاد رکھتے انھوں میں ایک بلند مقام حاصل کر لیا۔ اس اعتبار سے "ادب اور زندگی" ان کی اسب سے اہم کتاب ہے۔ ان کا مادیت کا تصور ٹھیک اور پوری طرح صحیح نہیں ہے اور عوام کی طرف ایک فحاشیت آمیز رویہ ہے۔ انھیں وہ "لبنج" اصل کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ انھوں نے "شعرا کی نظریہ ادب کے سمجھنے اور ماضی کی روایت کے پرکھنے کے سلسلے میں بھی بعض غلطیاں کی ہیں لیکن اس کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اردو تنقید کی بڑی اور علمی بنیاد یہ قائم کرنے میں انھوں نے بہت بڑا حصہ لیا ہے اور آج کی ترقی پسند تنقید ان کی رچ بسنت ہے۔ 28

نیا زچ پوری نے انھیں ہندی کے مکتب میں ایک پوری نوجوان نسل کی تربیت کی ہے اور ان کے دلی و دماغ میں بغاوت کے بیج بونے ہیں۔ یہ کام انھوں نے اپنی افسانہ نگاری سے نہیں کیا بلکہ شخصیتوں، بغیر حقیقی اور دماغی حسی، بلکہ اپنے مضامین اور سلیکٹڈ نثر کے ذریعے سے کیا ہے جو ان کی زمانے میں اردو کا سب سے روشن خیال رسالہ تھا اور ترقی پسند تحریک کے شروع ہونے سے پہلے اس کے لیے زمین تیار کرنے میں مددگار تھا۔ نیا زچ کا بچہ کی حیثیت سے میدان میں اتارنے کے لیے انھوں نے طوفان میں بھی کبھی انھیں سمجھوتے سے بھی کام لینا پڑا۔ یہ سمجھوتا ایک مجبوری تھی تھا اور کمزوری تھی۔ اور اس کمزوری کی جڑیں خود ان کی اپنی ذاتی تشکیل میں پٹی جاتی ہیں جس کا انداز اس سے ہو سکتا ہے کہ ایک طرف تو وہ مجبوروں سے انکار کرتے تھے اور دوسری طرف "علم فرست الیہ" بھی سمجھوتہ کچھ سمجھوتے تھے۔ ایک طرف عقل پسندی کی تبلیغ کرتے تھے اور دوسری طرف حدیثوں سے استدلال۔ جو زبان انھوں نے استعمال کی وہ مصنوعی تھی اور عربی اور فارسی کے بغیر ضروری الفاظ کے بوجھ سے دلی ہوئی تھی۔ اس نے اردو نثر میں مشکل پسندی کو فروغ دیا ہے۔ غالب کے بعد جلی اور شبلی نے اردو نثر کو جتنے سبب اور سمجھوتہ کیا تھا، نیا زچ نے ان کے بعد اسے اتنا ہی مشکل اور ناقابل فہم بنادیا۔

یہ تھیں وہ شخصیں جنھوں نے ترقی پسند تحریک کی ابتدا سے پہلے اردو ادب کے اعلیٰ ان کو روک رکھا تھا۔ ان سب نے مل کر اردو ادب کا جس منزل پر پہنچایا تھا اس منزل سے ترقی پسند ادب کی ابتدا ہوئی ہے۔ اس سفر میں محبت سے ہمیشہ رواں دوا رہا اور شاعر ترقی پسند ادب کے کارواں کے ساتھ چلے اور ان کے بغیر ہم اس تحریک اور ادب کا کوئی تصور نہیں کر سکتے۔

۱۹۳۵ء تک اردو ادب میں بڑی وسعت پیدا ہو گئی تھی۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ستر اسی برس کی مختصر مدت میں اردو ادب نے جتنی ترقی کی، وہ اس سے پہلے دوئیں سو برس میں نہیں ہوئی تھی اور یہ ترقی ان حاشیہ اور سیاسی حالات کی وجہ سے تھی جن سے ہندوستان کی سماجی زندگی کو مایہ چھوڑ دوڑا ہوا تھا جس کا ادب غلام، مشغول، فقیر اور چندا کر کے ایک نئے دور کا نظم، انسان، دہل، سارا، تاریک اور تنہا سے مایہ دل ہو گئی اور اس میں نوجوان، گمراہی اور ہمدست آگئی۔ اب اردو کے پاس تعلیم مشترکہ عربی ہی نہیں تھی بلکہ ایک تعلیم ادب کا فروغ تھا جس کے ملاحق عادی نہیں ماقبل، پرچہ چند اور روش ہے، اعمال تھے۔ یہ مزار سماجی نظام کی کسی طرح پرانے ستاروں سے تم نہیں تھے۔ اس سارے دہائی سرمایہ کی بہترین روایات نے تعلیم کو کس طرح کی شکل اختیار کر لی جو ۱۹۳۵ء میں ترقی چند مصنفین کی تحریک کے نام سے شروع ہوئی اور آج اردو زبان کی سب سے بڑی ادبی تحریک بنی ہوئی ہے۔

یہ تحریک اس اعتبار سے ماضی کی بہترین روایات کا تسلسل ہے کہ یہ انسان دوستی، عقل پسندی، حب الوطنی، سامراج، عقلی اور آزادی کے جذبے کو لے کر آئے، لیکن اس اعتبار سے بالکل نئی تحریک ہے کہ اس نے عوام کی زندگی پر ادب اور فن کی بنیاد ڈال لی۔

اس سے پہلے کے جمہوری ادب میں بھی جیسا کہ پچھلے صفحات سے ظاہر ہے، جمہوری زندگی اور مسائل کا اظہار کسی نہ کسی شکل میں ہوتا رہا ہے۔ لیکن ترقی پسند تحریک نے ایک ایسے واضح اور منظم ادب انجمن کی صورت دے دی جسے انجمن کے پہلے اعلان نامے نے ان چند سطروں میں سمیٹ لیا کہ "ہماری انجمن کا مقصد ادب اور آرٹ کو ان رجحان پرست طاقتوں کے جنگی سے نجات دلانا ہے جو اپنے ساتھ ادب اور فن کو بھی بالخصوص ان کے گروہوں میں ڈھکیل دینا چاہتے ہیں۔ ہم ادب کو عوام کے قریب لانا چاہتے ہیں اور اسے زندگی کی عکاسی اور مستقل کی تعمیر کا ذریعہ بنا دینا چاہتے ہیں۔" ہمارے اعلان نامے نے گمراہیت، دھتکت، پستی، کجی، بھلائی، روحانیت، باشعور پرستی، فرقہ پرستی، انجمنیہ اور انسانی انجمن کی مخالفت کی اور سماجی عقل پسندی اور تجدید کی حقیت کو بھاری کاسٹ پر کیا اور ترقی کی راہ دکھائی۔ اس طرح ادب پر اوڑھنا دینا عائد نہیں۔ ایکہ تو غیر عقلی، غیر منصفیہ، بالخصوص اپنے برہمنی نظریات اور اردو کی تنقید کرنا اور دوسرے کی فکر، لکھنے

یا انجمن باب

## ترقی پسند مصنفین کی تحریک

دیکھو شمشیر ہے یا سار ہے یا جام ہے =  
تو جو شمشیر اٹھا لے تو بڑا کام ہے =

(بھارت)

"انجمن لوگ سوال کرتے ہیں کہ جب ہر دور میں ترقی پسند ادب کی تخلیق ہوتی رہی اور جب حالی، ثقلی اور اقبال بھی ترقی پسند ہیں تو پھر آخر ترقی پسند مصنفین کی انجمن لانے کی ضرورت تھی کیا ہے؟ یہ سوال ایسا ہے کہ جب دنیا میں ابتدا سے آفریش سے لے کر آج تک پھول کھلتے رہے ہیں تو کون لگانے کی کیا ضرورت ہے؟ اس انجمن کی ضرورت اس وجہ سے پیدا ہوئی، جس وجہ سے تمام دوسری انجمنوں کی ضرورت ہوتی ہے یعنی یہ کہ افراد اجتماعی طور سے ادبی مسائل پر گفتگو اور بحث کریں، افراد اور جماعت کی ضروریات کو سمجھیں، ملاحق کلیت کا تجربہ کریں اور اس طرح مشترکہ ادب انجمن قائم کریں اور اس کے مطابق عمل کریں۔"

(سجاد علی)





کوئی نبرد کو اپنا ہیہ بنائے ہوئے تھا جیسے احمد علی، مولیٰ گیسوٹ، قاضی جہاںگیر۔ ہاں ایسے  
 نو جوان بھی تھے جو کسی سیاسی مسلک سے تعلق نہیں رکھتے تھے جیسے منور، لیکن سب میں ایک چیز  
 مشترک تھی کہ سب کے سب پرانے طبع کے طور طریقوں، دینی اخلاق اور بد مذہبوں سے (ان  
 سے ہم نے تھے، اپنے ملک کی تعلانی پر غور و خوض تھے اور کسی خواہشات متزلزل تک پہنچنے کے لیے کسی  
 حسیں راستے کی تلاش میں تھے۔ اس وقت ان میں سے کسی کے پاس کوئی ادنیٰ سرمایہ نہیں تھا  
 ۔۔۔ سب کے سب نو مسلم تھے۔ کسی نہ چار چھ نفیس سی قمیص، کسی نے دو چار افسانے لکھے تھے، کسی  
 کے پاس ایک چھوٹا سا چول تھا، کسی کے پاس ایک ڈراما، لیکن چند ہی سال کے اندر پورا ادب پر  
 چھا گئے اور آج ان میں سے کئی اردو کے مایہ ناز ادیب اور شاعر ہیں اور ہندوستان کے چوٹی کے  
 اعلیٰ حجم حضرات میں شمار ہوتے ہیں (چند ایسے ہیں) کہ کچھ سال بعد قریب کا ساٹھ چھوڑ دیا اور آہستہ  
 آہستہ رحمت پرستی کی گود میں چلے گئے جیسے ڈاکٹر تاجی، احمد علی وغیرہ)۔

ترقی پسند تحریک کے حلقے میں آنے والا میرا گروہ و کسان اور دور شاعرانہ کا قضا حیران کے  
 شعور اور فنی کوتاہائی کا پتہ دیتا ہے۔ یہ ادبیات تھیں۔ انھوں نے دیہاتی بولیوں میں گیت اور آہ لکھے۔  
 شاعری کی قدریم گامی آہوں کو استعمال کیا اور اپنی چیزیں بڑے بڑے چلوں میں خانیں۔ یہ  
 چیزیں ہزاروں کے کھم میں لگائی جاتی تھیں۔ دور مانی طبع کے ان شاعروں نے بھی جو دیہاتی  
 بولیوں سے واقف تھے اور مزدور اور کسان کی تحریک میں حصہ لیتے تھے، ایسی چیزیں نہیں اور قبولیت  
 حاصل کی جن میں خاص طور سے اہم نام سید مظلیٰ طریہ آبادی کا ہے جن کا مکتوب "دار" "کسان رست"  
 لکھی چیز ہے۔

اسی کے ذریعہ دیہاتی اور مقامی ادیب سے دلچسپی بڑھی اور بعض ترقی پسند ادیبوں نے  
 دیہاتی شاعروں کو درمیان میں لایا اور دیہاتی گیت جمع کیے۔ یہ مظلیٰ طریہ آبادی نے سرائے کے  
 علاقے کے مشہور دیہاتی شاعر مگر پر کام کیا اور دیہات رستیاں بھی نے ہندوستان بھر میں محکم محکم کے  
 مختلف زبانوں کے گیت جمع کیے۔ سید مظلیٰ طریہ آبادی نے دیہاتی شاعروں کے کوئی مضمون بھی  
 لیے جو اب تک کامیاب ہوئے۔ لیکن یہ کامیابی انہیں ترقی پسندوں میں اس طرح نہیں لگیا  
 اور نتیجہ یہ ہوا کہ اردو کی ترقی پسند تحریک شعروں اور قصوں میں محدود ہو کر رہ گئی۔ آج شاعرانہ گداس

کے رشتے کو دوبارہ قائم کرنے کی ضرورت ہے۔

ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ ترجموں کا کام بھی بڑی تیزی سے شروع ہوا۔ ستر  
 دسے پوری نے قاضی نذیر الاسلام کی تحفوں اور گورکی کی آپ بیتی کے ترجمے کیے جو انہیں ترقی اردو  
 (مجموعہ) میں شائع ہوئے۔ ترقی اردو کے ترجمے کیے۔ ۱۹۳۰ کے بعد سید مظلیٰ اور مگر  
 جہاںگیر نے قاضی نذیر کے قتل و خوف کے دور کے ترجمے کیے اور بہت سے دوسرے لوگوں نے نیکروں روسی  
 کتابوں کے ترجمے شروع کیے۔ وجہ ترقی اردو سے تھے۔ یہ ترقی اردو کی دینی جہ کی نہیں ہوئی  
 ہے اور آج بھی وہی تحفوں اور انھوں نے کے ترجمے ہمارے ہمارے ہیں۔ اب تک جن سے بولی  
 ادیبوں کے ترجمے ہوئے ہیں، ان میں خاص خاص نام یہ ہیں: اصطلاحی، گورکی، سید نذیر، دار، عالم  
 سکنت، مایا کوٹلی، بارڈر، فاسٹ۔

"اس کی اور کم عمر تحریک پر پہلے ہی دو تین سال کے اندر دو

مستقل سے تمل ہوا ساہرائی اور ترقی است پرست ماوراء یہ وہ تھیں تھیں  
 جنہیں ترقی پسند مصنفین کی ادبیاتی کوششوں سے خطرہ تھا۔ ظاہر ہے کہ تمام  
 وقت میں اردو زبان کے جن کے وہ ناکہ دار و مارتوم و ست کی قاضی، زبان  
 عالی اور یہاں تک کہ وہ ستر ہزار اور کچھ پر ہے اور جن کے نظم و قادی، ایلے  
 انسانی کورج کے بازی کا ہماری قوم کا ہے۔ اور اس تحریک کو ناکہ سب  
 اور غیر مشمول ہانے کے لیے کوئی تھیں انھار نہیں گئے۔ چنانچہ اس تحریک  
 کی حماقت اور اس حماقت کی نوعیت بھی اردو ادب کی تاریخ میں اسی  
 تدریجیت اور دلچسپی کا سامان رہی ہے جتنی کہ اس کی غیر معمولی اور دور  
 افزوں مقبولیت۔ لیکن انہیں طرزا یاد ہے کہ ترقی پسند مصنفین کی پہلی  
 کا تفرس کے دو چار ماہ بعد ہی لکھتے کے ہم سرکاری (اینگلو انڈین) اخبار  
 انشاس میں (Statesman) میں دوسری سلسلہ دار مضامین اس کے  
 خاص ہر لکھنے کے نام سے شائع ہوئے، جن میں یہ ثابت کرنے کی  
 کوشش کی گئی تھی کہ ترقی پسند مصنفین کی تحریک محض ایک پروہ ہے جس کی

آزمیں اشتراکیت کی تبلیغ اور اشتراکی پارٹی کی تنظیم کی جارہی ہے۔ یہ کچھ کہا گیا کہ اسکو کے باغیوں اور تحریک انفریمنس کے عنصر یہ اور فکرا ہے۔ یہ تحریک ہندوستان میں چار کی گئی ہے۔ جس کے فرسٹ وہ بعض ایجنٹوں نے اندان میں تھیں چند ہندوستانی طلباء کو سنے جال میں پڑا لیا ہے اور ان ہی سے وہ ہندوستان میں اپنا کام نکال رہے ہیں۔ آپ کو سن کر تعجب ہوگا کہ ان حضرات کا اثر اس کے بائیں برخلاف ہوا جس کی ربط کوئی اعتبار پر نہیں اور ان کے باعث اقبال نے توقع کی تھی۔ ہندوستان کے مختلف حصوں سے نوجوان اور بچوں اور طلباء کے بے شمار خطوط میرے پاس آئے تھے جن میں یہ درخواست کی جاتی تھی کہ انھیں بھی اپنے وطن میں امن کی شایعہ قائم کرنے کی اجازت دی جائے۔ میرا وہ بزرگ و محترم ادیب جو ہندی تحریک سے ہمدری رکھتے تھے اس افراط و تفریط کی جھوٹی کو شیل کو اپنی بھکاری اور ایجنڈا داری کی توہین سمجھ کر اس سے اور زیادہ گہری دلچسپی لینے لگے۔ شاعر اعظم رائے ناتھ ٹیکر اور بھل ہندوستانی ناکارہ عنصر نے بھی ہمارے سر پرستی قبول فرما کر ہر طرح سے ہماری صحت افزائی کی۔

(سجاد ظہیر، خطبہ سمندارت اور کاغذ فرس، جلد ۲، دکن ۱۹۳۵ء)

دوسرے مسئلہ امت پرست طاقتوں کی طرف سے ہوا جو جاگیر داری اور خطاط کی قدروں کے حامی تھے۔ ان میں پیشہ پیش رو جوگ تھے جو راجہ انداز کی غول پر جان چھڑکتے تھے اور اب برائے ادب کے قائل تھے۔ انھوں نے ترقی پسند ادیبوں پر اخلاق بکاڑنے اور ادب کو خراب کرنے کا کام لیا، ان کی کالیانی ہوئی لفظ انہیاں بہت ادب تک کا نہ تھیں۔ میں اور انھیں اپنے شعرات بھی جو انداز میں تحریک کے ساتھ آئے تھے۔ ان تعدادوں کے شکار ہو گئے اور یہ کہنے لگے کہ ترقی پسند ادیب یا تو مردوں اور کسانوں کی باتیں کرتے ہیں یا بہو نہیں کی چاروں اچھا لگتے ہیں۔ آگے چل کر اس نے اور شدید صورت اختیار کر لی اور ترقی پسند ادیبوں پر فحش نگاری

اور عریانی کا اصرار کیا اور لطف یہ ہے کہ یہ اصرار لگانے والے اس عرصے کے قاصد تھے نہ امت اور چنان صاحب اور جرجین کو پینا کر دیکھا اور جس کے اخطاطی اثرات سے ہمارے اکثر اساتذہ بھی نہیں بچ سکے تھے۔

تحریک کے ابتدائی زمانے میں جنوں کو روک پوری نے اپنے تنقیدی مضامین سے تحریک کے افراط و مقاصد کے پھیلنے میں بڑا کام کیا اور نئے اصولی تنقید بنانے میں بڑی مدد کی۔ انھوں نے یہ نظریہ پیش کیا کہ ادب زندگی کا ترجمان بھی ہوتا ہے اور فکا، مٹی اور زندگی کے ساتھ جانے کی طرح وابستہ ہے اور اس لیے زندگی کی سہیلی کے ساتھ ادب بھی بدل گیا ہے<sup>30</sup>۔ اس کے مخالف زیادہ تر قدامت پرست عناصر نئے شخصیات انھوں نے سامنے لگے "بڑے بڑوں" کے نام سے یاد کیا ہے۔ یہاں جنوں کا ایک دلچسپ اقتباس جانتے ہوگا :

"ان ادب اور ترقی پسند کے مسئلے میں جتنے جھگڑے ہو رہے

ہیں ان پر غور کرنا اگلے سے معلوم ہوتا ہے کہ دراصل جھگڑا ایک ہے اور دونوں کا یعنی بدعنوانی اور جوانوں کا جھگڑا ہے اور مجھے اس میں زیادتی بدعنوانی کی معلوم ہوتی ہے۔ بدعنوانی کو تو ہزاروں سے زیادہ دے زیادہ یہ شکایت ہو سکتی ہے کہ وہ خود سر ہیں اس لیے جے ہیں، بدعنوانی کا کہنا نہیں مانتے۔ جہاں تو فخر قبول انھیں بڑے بڑوں کے، راجہ کی ہوتی ہے اور دیکھانے کو یوں بھی دیکھیں کہ کرتے لیکن مجھے سب سے زیادہ حیرت ان ہوش مند اور قزاق بدعنوانی پر ہوتی ہے جو جوانوں کو بھی خواہ مخواہ گھسیٹے میں کہیں کہ ہیں رکھنا چاہتے ہیں جہاں وہ خود ہیں۔ زیادہ حیرت اس لیے ہوتی ہے کہ یہ بدعنوانی زندگی میں بچنے سے جوان اور جوان سے بڑھے ہو چکے ہیں اور اپنی آنکھوں سے دیکھ چکے ہیں، اپنے اپنے ریشے میں محسوس کر چکے ہیں ایک کرناٹ متحرک قوت ہے جو آگے بڑھتی رہتی ہے اور زندگی ایک نامیاتی حقیقت ہے جو بدلتی رہتی ہے اور بڑھ رہی ہے سے زیادہ مہذب اور پھیلنے سے زیادہ مکمل ہوتی جاتی ہے۔ پھر کسی طرح

مجھ میں نہیں آتا کہ یہ لوگ یہ کیوں چاہتے ہیں کہ نئی نسل بھی اسی منزل پر رہے جہاں پرانی نسل ہے۔ اگر کچھ نسل والے اپنی زندگی کے دن گزار چکے ہیں اور اپنے مقدر کی تکمیل کر چکے ہیں مگر اب وہ اپنے میں اتنی سکت نہیں پاتے کہ نئی نسل کی نئی زندگی میں اس کے شریک کار رہیں تو کم سے کم ان کو اتنی توفیق ہونا چاہیے کہ غلوں اور تکلیف جی کے ساتھ ہم کوئی زندگی اور اس کے لئے مقدر کے لیے چھوڑ دیں۔“

(ترقی پسند ادیب)

بھٹوں نے اپنے اسی مقالے میں اس مقدر کی بھی تصریح کر دی ہے جس کی تکمیل کا حق

مانا ہے:

”انسانی تمدن اور اس کے تمام شعبوں کا پیلا جیوادی ہجرت اقتصادیات ہے۔ ہماری پہلی ضرورت یہ ہے کہ دنیا کی کثیر سے کثیر انسانی آبادی کو بیت بھر سکھا دینے لگے۔ کوئی نیا نہ رہے۔ کوئی ان کا نہ رہے۔ سب کو یکساں فراغت اور مادی سکون بھرنو اور سب کو زندگی اور تہذیب کے یکساں مواقع دیں۔ دوسرے الفاظ میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس وقت ہماری زندگی کے اقتصادیات، عہدے تمام دوسرے عہدوں سے زیادہ پیچیدہ اور اہم ہو رہے ہیں اور ان کو حل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ اس وقت ہم اپنی تمام قوتوں کو یکجا کر کے انھیں عقدوں کو سلجھانے میں صرف کریں۔ اگر تہذیب اور ادب کو زندہ رو کر ترقی کرنا ہے تو پہلے ہم کو جس کی کوشش کرنا ہے کہ تہذیب اور ادب ایک متحدہ اور کم تعداد و گروہ کا جادو نہ رہے بلکہ کوئی سادہ بی مزدوروں اور کسانوں میں پھیل جائے اور اس کے لیے ہم کو ایک ہجرت اقتصادی شعور کے ساتھ آگے بڑھنا ہے۔ مزدوروں کو ان کسانوں کے ساتھ ہمارے شغف کی غرض صرف یہ ہے کہ یہی جمہور ہیں اور ہم یہ چاہتے ہیں کہ زندگی اور ترقی کی تمام راہیں عام ہو جائیں اور

سب پر یکساں مکمل جائیں۔ ترقی پسند ادیب کے نام سے لوگ خواہ مخواہ چرتکتے ہیں۔ ترقی پسند ادیب فطری ادیب کا صرف دوسرا نام ہے۔ ترقی پسند ادیب میں غزال بھی آتی ہے اور لہجہ بھی۔ تاکہ اور نوٹھی افسانے اور داستانیں بھی کچھ ترقی پسند ادیب میں شمار ہوتے ہیں بشرطیکہ وہ ان اصول اور شعور کے شعور کے ماتحت وجود میں آئے ہوں (۱) زندگی ایک نامانی اور جدلیاتی حقیقت ہے جس کی فطرت انقلاب اور ترقی ہے۔ (۲) اس وقت تاریخ ہمارے سامنے ایک نیا دور اس دور کی نئی ضرورتیں پیش کر رہی ہے جن کو تسلیم کرنا ہمارا پہلا فرض ہے۔ (۳) ادیب کو اس انقلاب اور ترقی میں مدد دینا ہے جو زندگی کی نئی فطرت ہے اور ان تمام میلانات اور ضرورتوں کی تکمیل میں حصہ لینا ہے جو نئے دور کی اہم ترین خصوصیات ہیں۔ ترقی پسند ادیب کی بنیاد واقعیت اور جمہوریت پر ہوتی ہے اور وہ ماضی کا معترف ہوتا ہے لیکن وہ مستقبل اور اس کے لامحدود امکانات پر صدق دل سے ایمان رکھتا ہے۔“

(ترقی پسند ادیب)

بھٹوں نے اپنی تحریروں سے ترقی پسند ادیب کے اغراض و مقاصد کی وضاحت کے ساتھ ساتھ ادیب کو پرکھنے کے لیے تنقید کی ایک نئی سوتی بنانے میں بھی مدد دی۔

ترقی پسند تحریک بڑی تیزی سے پھیلی اور سامراجی رجعت پرستوں اور سامتی قدامت پسندوں کی تمام طاقتوں اور بدنام کرنے کی ساری کوششوں کے باوجود اردو دنیا پر چھا گئی۔ لیکن تحریک نشی ونگ اور ہر تحریقی اس کی تنظیم دہاتی کی کڑی جگہ پر کھینچ دیا کہ ایک سرے سے کوئی تنظیم دہاتی نہیں۔ کوئی مرکز نہیں تھا۔ کوئی مرکزی رسالہ نہیں تھا۔ مختلف شیروں میں ادیب مقامی طور پر اپنے جھنڈے قائم کر لیتے تھے جہاں جہاں کچھ باتوں شخصیں اور افسانے پڑھے جاتے۔ بات پر تبادلہ خیال ہوتا۔ تجلید ہوتی اور پھر وہ جھنڈے منتشر ہو جاتے۔ انھیں غلوں سے انجمن کی شائیں بن جاتی تھیں۔ دھواؤں سماجی باطل جہاں انفرسوں میں اور جہاں کی انجمن خاص تہذیبی اور ادبی ہوتی تھی۔



وہاں ترقی پسندی اور دوسرے ادنیٰ مراکبی پر پھٹیں ہو تھیں، اور جو بڑی منظم ہو گئیں، انے سہولت کے پیش نظر پرگرام بنے اور پھر احمد کافرنس تک کے لیے سب لوگ بکھر جاتے۔ حالانکہ انھیں کے باقاعدہ ممبر بنانے کی کوئی خاص کاوش نہیں کی تھی لیکن نے ٹھیکہ والوں کی اکثریت اپنے کو انھیں سے وابستہ سمجھ لینی۔ اردو کے نئی لکھنے والوں نے بھی اپنی پالیسی میں تبدیلی نہ کرنے کی اور ترقی پسند ادب کی ترویج و اشاعت کرنے لگے تھے۔ قدامت پسند اور رجعت پرست ادیب کچھ گھبرائے ہوئے نہ رہے تھے اور ترقی پسند تحریک کو اردو ادب کے خلاف کوئی بڑی سازش سمجھتے تھے، لیکن یہ حقیقت ان پر کسی بدوشن ہو سکتی کہ یہ تحریک اپنی تمام کمزوریوں کے باوجود اس لیے پھیل پھول رہی تھی کہ اس سے زندگی کی نئی قدروں سے اپنا رشتہ جوڑا تھا اور اس ادب میں ان جذبات کی ترجمانی ہوتی تھی جو عام انسانوں کے سینے میں چل رہے تھے۔ میں نے اس زمانے کے مشاعروں میں بعض خاص مضمون پڑھنے کی باتوں کو صرف اس لیے مقبول ہونے دیکھا ہے کہ وہ عوام کے جذبات کی ترجمان ہوتی تھیں۔ قدامت پرست عناصر سے عوام کی بددلتی پر محسوس کرتے تھے کہ ادب میں کی کوئی قدر باقی نہیں رہ گئی ہے اور ادب پر وہ لکھنا ہی کیا ہے۔ لیکن دراصل میں سمجھتا ہوں کہ ان میں سے بھی ان کی نئی کوئی نہیں سمجھتے۔ وہی تھیں جو حد کو خوبصورت چاہتے تھے۔ انھیں اور چند سال کے اندر اردو ادب کے دامن میں نئے نواں صورت اور دیکھتے ہوئے پھول نکلتے تھے۔

173

نعمیں، کے ہم سے ہر سال ہر دو نفلوں کا انتخاب شائع کرتے تھے اور اس میں اپنے صاحب کی ہر چیز منتخب کرتے تھے۔ یہ تھا ایسا، شاعرین نے بھی شائع کیے نفلوں نے ترقی پسند ادیب کی سب سے زیادہ اشاعت کی تھی۔

سجاد قصبہ نے حیدرآباد اردو کانفرنس (۱۹۳۵) میں اپنے خطبہ صدارت میں اس پر احتجاج کیا کہ "ترقی پسند ادیب کے نظریاتیں برائے ادیب کو اور اگر وہ غراب ادیب ہے تو اور نہ پاد۔" باسرا ترقی پسند کا نام ہے: گر پوری تحریک کو بدنام کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔" پھر انھوں نے میرانی کا نام لے کر بتایا کہ اس قسم کے ادیب اور شاعری کا ترقی پسندی سے دور کا بھی تعلق نہیں ہے۔ "وہ عوام سے دور رہا کرتے ہیں۔ ان کے مسائل سے انھیں نفرت ہے۔ ان کی بنیاد غنیمت زندگی کی براہم حقیقت سے چشم پوشی کرنا بدافراہم سمجھتی ہے۔ غرض یہ کہ ان کی شاعری سراسر فراموشی معرعی ہے اور انسان کے دل و دماغ کو بالیدگی میں مبتلا۔ اگر غراب قسم کی قدیم شاعری بیشتر برست امر کی تفریح کا سامان تھی تو میرانی کی شاعری آج کل کے متوسط طبقے کے اس ٹرووی کی جگہ

اور نفسانی کیفیت کا بھی پیش کرتی ہے۔ زندگی کی پرکھ راہوں پر غور کیا جانے کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ وہ ماضی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا حال تھوڑی لمبی ایک دردناک داستان ہے۔ اس کا مستقبل امید سے خالی اور تاریک ہے۔ "اسی کے ساتھ انھوں نے یہ بھی کہا کہ ہمیں یہ ادیب پر انجمنی طبیعت سے نظر ڈالنی چاہیے، انھوں نے کفر سے الگ کرنا چاہیے اور اس کو اپنی یہ دنیا سے بچنا چاہیے جو صرف چند پیرچروں کا انتخاب کر کے کسی ادیب یا شاعر کو قتل و ملامت قرار دے دیتی ہے۔ اس خط میں انھوں نے خاص طور سے ملنگواں کر کہا، "بعض ایسے افسانہ نگار ہیں جن کی تحریروں میں نیک وقت کی رجحانات ملتے ہیں مثلاً سعادت حسن منٹو۔ یہ اردو کے ایک نہایت اچھے افسانہ نگار ہیں اور میں کہوں گا کہ ان کے چند افسانے جہاں سے ادیب کے بہترین افسانوں میں شمار کیے جاسکتے ہیں، لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ ان کے بعض افسانے خراب ہیں۔ بعض رجعت پسند تک ہیں، میں نے خود منٹو صاحب سے ایک مہم جوں کے افسانہ "نیا" سے متعلق یہ کہہ کر آپ کا یہ افسانہ بہت ہی دردناک لیکن فضول افسانہ ہے اس لیے کہ وہ مہمانی طبقے کے ہر آدمی کا حال فرو کی جیسی یہ خواہوں گا کہ کہہ چاہے وہ کتنا ہی حقیقت پرانی کیوں نہ ہو، گھٹتے اور بڑھنے والے وقوف کے لیے حقیقی واقعات ہیں اور اصل وہ زندگی کے اہم ترین تقاضوں سے ایسا دور کا افسانہ ہے جتنا کہ قدریم جسم کی رجعت پسندی ملتی ہے۔"

احسان مسکن نے رشید احمد صدیقی اور علی اختر تلمیذی کے جواب میں نیا ادب اور ترقی یافتہ ادیب کی بحث کرتے ہوئے مخالف حاشیہ تیار کر ترقی پسند ادیب نیا ادب ضروری ہے لیکن سادہ ادیب ترقی پسند ادیب نہیں ہے۔ انھوں نے فرانز کے تحلیل نفسی کے بارے میں اصرار کیا اور خاص طور سے ترقی پسندی کے زمرے سے خارج کیا اور لکھا کہ ترقی پسندوں نے کچھ فرانز کو اپنا اہم جسم نہیں کیا، بلکہ بہت اخطا کیا اس کے ساتھ کہ ان کا اصرار یہ ہے کہ ترقی پسندی، ادبی زندگی کو اصل بنیاد قرار دیتی ہے اور رجعت پسند شعور، نفسی زیادہ دینی چاروں کو بھی وقت کے معاشی اور معاشرتی حالات سے وابستہ سمجھتی ہے۔ نفسی تجزیہ نفس سے بھیچے لینے اور غور میں اس قدر غور کرتے ہیں کہ انسانی فطرت انداز ہو جاتا ہے۔ وہ تحت اشعار اور لا شعوری و جلدی اور اندہ جہری دنیا میں کتنی عمر زندگی نے ان کو خدائی اثرات کو نظر انداز کر رکھا ہے جس میں سے واقعتاً تربیت پاتی

ہے۔

میراج حسین نے انجمنی ادیب کے ایک اور دوستانہ افسانے "وہ غیبت پر حملہ کیا جس کا سلسلہ تیسویں صدی کے فرانسیسی انجمنی پرستوں اور لیبرل جمہور اور لیبرل سے ملتا ہے اور میں کی فضا میں سن منکری کرتے ہیں۔ یہ نظریہ ادبیت کوئی عاریتہ دہی نظم کے لسانیاتی جہاز کی تلاش، عوام و دانش آزادی و ادبیت کا نظریہ ہے۔ اس اردو کے لکھنے والوں سے "حقیقت کے ادیب کا وسیع و خرد اپنے اصحاب ہی کو نہ دیکھتا ہے اور صرف اپنے داخلی تاثرات کو ادب میں جگہ دینا چاہتے ہیں۔ یا ایک قسم کی خود فریبی اور داخلی آسمان بندی ہے۔"

عزیز احمد نے اپنی کتاب "ترقی پسند ادیب" میں راشد کی فرادیت اور منظر اور عصمت کی مریدانہ جھڑپوں پر تنقید کی۔ راشد کی شاعری اور طبیعت کا مجموعی رجحان زندگی کی تکلیف سے گریز اور مغرور سے اور رجعت کی طرف مائل ہے۔ انھیں ایک ایسی جگہ کی تلاش ہے جہاں فیر بشر کے شعورات نہ ہوں۔ صرف دو طاقتیں ان کے دل و دماغ پر مسلط ہیں۔ جن اور جن میں کھلی کی وجہ سے غائب مرگ۔ اس پسند گیر غیب پرستی کی روشنی میں راشد صاحب غلط سے کہہ سکتے ہیں اور اس طرح سبب انکار اور رجعت کی طرف ان کا قدم اٹھتا ہے۔ جس زندگی میں جنس کے برابر اور کوئی قدر نہ ہو، اس میں صوت کی خواہش ضروری ہے۔ یہ فرار کی احتجاج ہے۔ "اس کچھ کھلے پن کی وجہ سے راشد کی شاعری میں روحانی اور ملامت پیدا ہوئی جو آزاد شاعری کی سب سے بڑی وجہ قرار ہے۔" اور اس لیے راشد نے "مطلق اور ناموس ترکیبوں کا سہارا لے کر نظم کا کافی وزن بڑھا دیا۔" اور "یہ اس کی کمزوری کی نشانی ہے۔" اسی کے ساتھ عزیز احمد نے یہ بھی بتایا کہ راشد کی بہت سی شخصیات سترہویں صدی کے بعض انگریز شعراء، مثلاً ڈن (Donne) اور ماروٹل (Marvell) سے ماخوذ ہیں۔ لیکن راشد نے کہیں خیال پاس شعور کا حوالہ نہیں دیا ہے۔ راشد اور ان کی شاعری کو اس حد تک ترقی پسند سمجھ لیا کہ کہ کرشن چندر نے "ادب" کا دیباچہ لکھا اور فقر "بعض فریادی" کا دیباچہ راشد سے تصویب جنھوں نے فیض کے یہاں فرانز کی فریبی بیاریں تلاش کر کے انھیں بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔

منٹو کے یہاں "جنس کا ظلم جس میں ان کا شعور اور لا شعور پاروں طرف سے گھرا ہوا

ہے۔ بعد وہ چر رہتا ہے۔ جس نے معذرت حسن منگو کے یہاں مذہب کی جگہ لے لی ہے۔ جس  
مصلحت کے ذہن پر چمک چمکائی بن ڈالیں گی اس سے زیادہ وہ نہیں۔ جہاں منہ کا انقلابی اور دھمکی  
جگہ اس کے کہ سچے دے کھلے سے موت اور کشتی سے تعلق سے ملک کو کوئی فائدہ پہنچا  
باہم اس لیے جوشیوں میں پائیں خالص یا مرگئے پہنچا ہے۔ سب سے زیادہ اعتراض منگو پر یہ تھا  
ہو تا ہے کہ اس میں انسانیت کا رائج عقیدہ کہیں نظر نہیں آتا۔

معصیت کی مریدانہ جوش نگاری پر عقیدہ کرنے کے بعد عزیز احمد نے یہ لکھ کر "اگر ان کی  
جوش پر ہی میں نے مارا کہ اور نظیر اپنے ابو ذر راویہ قرآن ہو کر زندگی کے دوسرے پہلوؤں کو وہ ان  
کی پہلی جگہ پر دیکھنے اور دیکھنے کی کوشش کریں تو یقین ہے کہ اپنی جگہ پر ہندو غیر اپنی جگہ پر مشابہہ  
اپنی ہے جھک جرات کی وجہ سے وہ درحقیقت اپنے لیے اروادوب میں جاگ رہا کر نکلیں گی۔"  
(معصیت میں یہ خوشگوار تبدیلی آگئی ہے۔)

ملتان کی گندگی اور اس سکھ ہر پلے اثرات سے چھنا آسمان کام نہیں ہے۔ ترقی پسند  
ادب اسی کاغذ میں پیدا ہونے لگے اور اسے نہ لکھنے کی کوشش کر رہے تھے جس کے بعد ان کے  
جائیداد کی خواہش اور انکسار میں سامراجی تحریکات نے اپنا زیر گھول دیا تھا۔ اس لیے بعض قزموں  
تدویریں بعض خدا خیر بات، بعض افسانے اور ترقی پسند ادیبوں کی تحریروں میں بھی جھک  
آئے تھے۔ ہمیں چند محسوس نہیں کیا جا۔ کائنات کی صورت مندو ماہیت پر جو جانی شمع کی فوار  
پر آمادہ کر دیتی تھی اور کبھی اکثارت اور بھلاہٹ ان کی تحریروں میں غیر ضروری تھی وہ اگر سچی  
تھی۔ یہ چیزیں مختلف ادیبوں کے یہاں مختلف شکلوں میں نمودار ہوتی تھیں۔ تحریک کی ابتدا سے  
پہلے اس نے کیا نظیر اور رشید جی اور احمد علی کی تحریروں میں "انکسار" کا روپ اختیار کیا تھا۔  
جہاں کے یہاں قومیت ان کے جھگڑتی تھی۔ نفس کے یہاں یہ موضوع غن کی لغزشوں میں اچھل گئی اور جہاز  
سے اس نے وہ قدم کھولا اور اب پندرہویں بعد شائع ہوا ہے۔

تاج جب مراد کے ماتھے پہ نظر آتا ہے  
بیک بیک ٹوں مری آنکھوں میں اتر آتا ہے  
جب فکر آتا ہے صورت کی نہیں پر جھک

مرد و حسین کا ہر کھنکھل ابر آتا ہے

ترقی پسند ادیب اپنے عقائد اور اپنے سماج کی کئی بنیادیں ساتھ لے کر آئے تھے جن  
سے انھوں نے آہستہ آہستہ بحث پائی۔ اس زمانے کے اس المیہ کا اظہار کیا دھیمے نے ان الفاظ  
میں کیا ہے کہ "ترقی پسند ادیب اپنے جوش اور برے جوش کا مکیاب بھی اور ان کا مکیاب بھی ترقی  
پسندی اور ادب میں دو یا نامعلوم زندگی میں کسی چاند یا ثابت تصور کا نہیں بلکہ متحرک اور سیال  
تصور کا سامنے۔ پتہ پتہ اپنے جوش ادیب ہیں جو کہ ان میں ترقی پسند تھے لیکن اب ترقی کے خلاف  
ہیں۔ ایسے جوش ادیب ہیں جن کی زبان اور جوش مغربی نہیں اپنی قدیم روایت پر تھی سے بلند ہر  
کے ترقی پسندی کی جانب کھینچے اور اسی ہے۔ اس کشش کا اظہار ان کی تحریروں میں بھی ہوتا ہے جبکہ  
دو تہوں میں سے کسی سے کہ اپنے ترقی پسندی کی روشنی دورہ کے مختلف جہتوں سے۔ اپنے جوش فوجوں  
ادیب ہیں جو ارباب اور مایوسی کی اصل ہولناکی آپ بیتی سے لگے آکر جو کہ ہمارے کچھ متوسط طبقے  
کی قسمت میں آئی ہے اور ان کی جوشی چیز کی مخالفت کے لیے امداد و سند آمادہ ہو جاتے ہیں۔ وہ  
صرف کراہت سے دلچسپی رکھتے ہیں لیکن رفتہ رفتہ تجربات اور حکم کی روشنی حاصل کر کے وہ ترقی  
پسندی کا چامہ ملہم جگمگاتے ہیں اور محسوس کرتے ہیں کہ انکسار کے لیے وہاں کا مطالعہ کرنے  
سے۔ اور وہی مخالفت ان کی اور محبت نہیں ہے جو اپنے بلند مقاصد کو حاصل کرنے کے سلسلے میں کی  
جاتی ہے اور جو سچے معنوں میں برائی کی مخالفت اور بھلائی کی موافقت ہو۔ چونکہ ترقی پسند ادیب ان  
مختلف اداروں میں پائے جاتے ہیں بلکہ کبھی کبھی تو یہ ہوتا ہے کہ ایک شاد ادیب کی تحریروں میں ان  
مختلف نظریات کا اظہار ہوتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا مشکل ہو جاتا ہے کہ ان ادیب ترقی پسند ہے یا  
نہیں اور اگر ہے بھی تو وہ ترقی پسندی کی کس منزل میں ہے اور کس درجے پر ہے۔ اسی لیے یہ  
سنو ہری ہے کہ جب ہم کسی ادیب کے متعلق اظہار کرتے ہیں تو اس کے ساتھ ساتھ اس کے مابین پر نظر  
ڈالیں اور دیکھیں کہ بحیثیت انسانی کارخانہ کدھر ہے کاشفہ

ترقی پسند ادیب کا کاروبار ان پر پانچ راہوں سے گزرتا ہے۔ آگے ہوتا ہے اور نظریاتی  
منہائی و مغربی مہمراہی اور جذباتی شدت میں اضافہ ہوتا ہے۔ دراصل یہ ضرور ماہیت سے حقیقت  
نگاری کی طرف تھا جو ترقی پسند تحریک کا لازمی رجحان تھا۔ اس میں بعض کھنکھنات اور جوش اور گراؤ



ادایاں آتی ہیں۔ حقیقت نگاری کے لیے محض جذباتی اہول سے کام نہیں چلتا بلکہ اس منہج کی اور  
ظہور کی ضرورت ہوتی ہے جو زندگی کے مطالعے اور گرد و پیش کے حالات کو سمجھنے سے پیدا ہوتا  
ہے۔ ادب کے بنیادی اور عمادہ اپنے روحانی خول سے باہر نہیں نکل سکے اور عوام سے قریب نہیں آ  
سکے ان کی تخلیقی چشمہ یا قلم بوشیا یا انھوں نے تحریک سے تخلیق کی اختیار کر کے اہل جلوہ بک  
شروع کر دی۔ اس حقیقت کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا کہ ترقی پسند مصنفین کے راستے میں وحشی  
حالات بھی حادث نہیں (ادب بھی حاکم ہیں) ان کو اپنا پتہ بھرنے اور زندہ رہنے کے لیے کوئی  
خیر الہی کام کرنا پڑتا تھا۔ اور یہ اوقات وہ کام کا زمانہ نہ ہوتا تھا کہ ادبی تخلیق کے لیے وقت نہیں  
تھا۔ چنانچہ اس کا بھوکا اور بے روزگاری کی تکلیفیں انھیں اتنا بھگوانا پڑی تھیں کہ وہ ابھی تخلیق نہیں کر  
سکتے تھے۔ ادب اور مصالحت کے ذریعے سے کمالی آمدنی کی تلاش تھی اور سرکاری ملازمت کے  
اور اس سے تو ان پر بھروسہ نہ تھا۔ انھیں سرکاری ملازمت کے لیے اپنے جذبات اور کلیات پر  
بھروسہ کرنا پڑتا تھا۔ ان سب باتوں کی وجہ سے ادب تراوی کی کیفیت میں مبتلا ہو کر  
رہا اور جیالے انکار کا شکار ہو گئے اور کچھ سرکاری ملازمتوں کی قربان کا وہ بھیٹ چڑھ گئے۔ لیکن  
ان سب کے باوجود ترقی پسند ادب کی تخلیق ہوتی رہی۔ انھیں شہسوار کی اس زمانے میں ترقی پسند  
ادب نے دانش فضل اختیار کی۔ ملک کا سیاسی اہل حق بعد از پیدائش اور پڑھنے والوں کے  
کے گروہ بھر رہے تھے جو اچھے جمہوری اور انقلابی ادب کا مطالبہ کر رہے تھے۔ کرشن پندر نے ان کا  
یا سوا ان زمانے سے شروع ہوتا ہے۔ اس کا خلاصہ مسیحا کی تحفہ نگاری میں اس زمانے میں تخلیق آتی  
اور ان زمانے میں احمد ندیم کاشانی سے ”مسلم لیگ کی سیاست سے گہرا دشمنی تھی“ اور جوانی زندگی  
کی تربیتی کے میدان میں قدم رکھا اور کئی اعلیٰ کی شعاعی میں ہمارے ادب نے ایک بڑی  
واضح سامراج دشمن اور انقلاب دوست کی شکل اختیار کی۔

۱۹۳۵ء، ۱۹۳۶ء اور ۱۹۳۷ء میں ترقی پسند تحریک خوب چلی بیٹھتی اور اس کے بعد

سے اس میں بڑی تیزی اور پیدائشی پیدا ہو گئی جس کے ذریعہ ابھی ابھی بچ رہے تھے۔

۱۹۳۷ء میں تین بڑے اہم سوالات سامنے آئے جن کا جواب دینا اور ادب کا فرض بن  
گیا۔ کوئی ان سے گریز نہیں کر سکتا تھا۔ ان سوالات یہ تھے: ادبی حقیقت اور ادب کا

میں جو رویہ اختیار کیا، اس نے ان کی ترقی پسند اور جدت پرست سے کتنی کم کر دیا۔

۱۹۳۶ء سے ہر فرقہ دارانہ فسادات کا سلسلہ شروع ہوا اور ۱۹۳۸ء تک جاری رہا۔ ۱۹۳۷ء

کے وسط میں اس نے ان کو یہیں تک پہنچا دیا کہ ہندوستان کی پوری تاریخ میں ایسا واقعہ نہ  
فرہنگی مثال نہیں ملتی۔ پنجاب اور بنگال کی تقسیم کے ساتھ ہندوستان اور پاکستان میں خون کی ندیاں  
بہہ گئیں اور گھر اس طرح آج سے کوآرت تک آباد ہو گئے۔ چنانچہ آج مغربی پنجاب میں کئی مکھڑ  
مرد کا حوالہ کرنا، مغربی پنجاب میں ”سہاں کی بی بی“ چنانچہ ”مصلحت“ کی ”تجوڑ“ کرنے کے بعد  
ہے۔ ساتھ ساتھ ہندوؤں اور جنس پرستوں نے سیاسی اور سماجی اسباب کی طرف سے آنکھیں بند کر کے  
قدیمات کا مجریہ فراتہ کی تحلیل نفسی کے ذریعے سے کرنا چاہا اور اسے عوام کی تشدد پسند جبلت اور نفسی  
تکلیف کا نتیجہ قرار دیا۔ ایک صاحب نے مجھ سے یہاں تک کیا کہ ہندوستان کے مردوں اور عورتوں کو  
دو تین سال کے لیے گائے بھالوں کی طرح آزاد چھوڑ دیا جائے تو سارا فساد ختم ہو جائے گا۔ یہ ایمان  
نظر ہے۔ قلم تحلیل نفسی کا منہ بام نام دے دیا گیا ہے۔ سامراج کا یہ ہوا ان کی طبیعت نظر ہے جو  
ان سے اس کا شعور نہیں کرنا۔ شعور اور نفسی طبیعت کی بھول بھلیاں میں چھپا کر اسے جانور بنا  
دیتا ہے۔ ایک گروہ اور ابھی تھی جس نے ان قیادات کا خیر مقدم کیا اور خیریت کی کو اس خون سے تعبیر  
کیا جو بچے کی ولادت کے وقت ماں کے دہس سے نہ ہوتی ہوتا ہے (ممتاز شیریں)۔ بعض لوگوں  
نے فسادات کا فرقہ دارانہ تجویز کر کے کسی ایک فرقے یا مذہب کے لوگوں کو موردِ اہرام قرار دے دیا  
(اکبر اسلام برہمنی نے ان ہولناک واقعات نے بھی نفسی اندازت کا سامان فراہم کیا) سعادت حسن  
(مٹو) لیکن ترقی پسند اہل دل نے یہی تجویز کے ساتھ فرقتے دارا و فسادات کے سیاسی اور سماجی  
اسباب دریافت کرنے کی کوشش کی اور زندگی کے اس اندھیرے میں بھی انسانیت کی شمع کی شعلہ کی  
دلیلی اور حوصلہ کی۔ اس موضوع پر ترقی پسند ادیبوں نے جو کچھ لکھا، اس میں سب سے بڑا اور دلچسپ  
کرشن چندر کی کہانیوں کو حاصل ہے جن میں میرے نزدیک سب سے اچھی کہانی ”پیشاور  
آسپرین“ ہے۔ احمد عباس 36 کی کہانی ”جنت“ اور مصعب کی کہانی ”جزیر“ بھی اس سلسلے کی  
اہم اور اچھی کہانیاں ہیں۔

دوسرا سوال زیادہ مست اور گہرا ہے۔ وہ قیاداری کا تھا جو ہندوستان سے لڑا اور پاکستان

میں اٹھایا گیا لیکن بھٹ میں ڈنوں جگہ کے ادیب ٹریک ہوئے۔ ۱۹۷۷ء سے پہلے اس سوال کے اٹھنے کا کوئی امکان ہی نہ تھا کیوں کہ بھارت میں ایک ہی روٹی سامراج کی حکومت کی ماتحتی۔ جس سے نفرت ہر ہندوستانی کے قلوب کے قطرے قطرے میں رہتی اور کسی بولی تھی۔ اور وہ جیسے بھی وہ داری جن کا پیشہ تھا، ادیبوں سے حکومت کی وفاداری کا مطالبہ کرنے کی ہمت نہیں کر سکتے تھے، لیکن ہندوستان اور پاکستان کی تقسیم کے بعد حسن مسکری پر جو ادیب کے سابق کردار کے منکر تھے، ایک اسلام اور پاکستان کا ایسا شہید دورہ چلا کہ انھوں نے یہ مطالبہ کر دیا کہ تمام ادیبوں کو حکومت اور ریاست کا وفادار بننا چاہیے اور اخطار یہ ہے کہ وہ یہ مطالبہ کر سکتے جا رہے تھے۔ اور یہ کہتے جا رہے تھے کہ ادیب کی وہ شخصیتیں بدلتی ہیں۔ ایک ادیب کی اور دوسری شہری کی اور شہری کی حیثیت سے جو فریضہ اس پر عائد ہوتا ہے ادیب کی حیثیت سے غائب نہیں ہوتا۔

اور اصل اس مطالبے کی جانب ایک بہت بڑی شرارت لگی ہوئی تھی۔ حسن مسکری کو یہ معلوم تھا کہ ترقی پسند ادیب اور ریاست سے وفاداری کا اعلان نہیں کرے گا۔ اسی صورت میں وہ یہ بہت کر سکیں کہ ترقی پسند ادیب پاکستان کے نداد ہیں اور ندادوں کی جگہ یا تو بھیل میں ہے یا بھیل کے باہر۔ دشمنی کے عام میں۔ اس طرح حکومت پر مست اور غلطی ادیب کے لیے میدان صاف ہو جائے گا اور وہ ادیب چاہے کس بھی کی طرف سے حسن مسکری کے ہاتھوں میں آئے تھے کہ ہر ادیب بھیل آؤں کے کسی نہ کسی حد تک فاسٹ ضرور ہوتا ہے اور یہ سوال انھوں نے ایشیائی لیگ نے جتنا اشتعال لگایا تھا ایک فاسٹ ہو سکتا ہے۔

اس پر بہت بڑی گریزی بھٹ ہوئی۔ جو کمزور چلتی رہی۔ اس بحث میں پاکستان اور ہندوستان کے بہت سے ادیبوں نے حصہ لیا اور اس کے بارے سے بہت سے اچھے بڑے مسائل صاف ہو گئے اور کسی بہت شخص اب تک ترقی پسند سمجھا جاتا تھا، اس کے بل دشمن پر گریز تھی۔ ترقی پسند ادیبوں نے اس سوال کا بہت عقول اور سمجھ بواڑا۔ یہ ترقی پسند ادیب ہمارے ہاتھوں میں ہیں۔ ملک اور قوم کے وفادار ہیں۔ اوستا ہی ذہ سے ادیب ہیں جتنے ذہ سے دوسری ہیں۔ ان کی ادبی اور شہری زندگی میں کوئی ٹکراؤ نہیں ہے۔ اگر ریاست اور عوام کے درمیان کوئی آتن نہیں ہے، اگر حکومت عوام سے ہے اور ملک اور قوم کی بھڑکی لے لے ہے تو ترقی پسند ادیب ریاست اور

حکومت کے وفادار ہیں اور نہیں۔ اس جہان کا تجربہ اقلیتام حسین نے دوسروں میں پیش کر دیا۔  
"اچھے ادیب کا انسان دوست ہونا ضروری ہے۔ حکومت سے غدار ہی کر سکتا ہے۔ عوام سے غدار ہی نہیں کر سکتا۔"

مرحوم صاحب اقلیتام حسین نے ان ادیبوں کی بھی قلمی بھول دی جنھوں نے یہ سوال اٹھایا تھا کہ کیا آج حکومت اور ریاست سے وفاداری کا مسئلہ انھیں ادیبوں نے نہیں اٹھایا ہے جو کہ ایک ادیب کے غایتی ہونے پر ہوتے تھے؟ جو ادیبوں کی انسان دوستی کا مستحق اڑاتے تھے؟ جو عوام سے غداروں کے اٹھانے کو غریب ادبی موضوع کہتے تھے؟ جو وہاں غلوں کا سہارا بن کر رہے ہیں جنھیں ملک ختم کم زور اور بچ چکے تھے۔ ایسا ہونا ضروری تھا کیونکہ ہر ملک انقلابی قہروں سے اچھے اور بد گئی کے تمام مسائل سے بے تعلق رہنے کا دعویٰ کرتے ہیں اور حقیقت ذہنی طور پر اس نظام حیات کو قبول کر لیتے ہیں جس سے وہ اللہ بے کے غریب میں مبتلا ہیں یا جس کی مخالفت عوام کرتے ہیں۔ ان کا ہمارا ذہنی مفکرانہ ان کی نا سہولتی اور کمزوری کی عقیم داستان یا ہم آہنگی ہے جنھیں وہ دھڑکے سے بے نہیں مانتی جگہ ان کا مقصد شخص خود غرض نہ تسلیم ہوئی ہوتا ہے۔ دیکھو یہ ہے کہ کسی نہ کسی شکل میں اور عوام پر بے رحمی ظاہر کر رہے ہیں اور انسان دوستی کے جذبے کو نفرت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ خواص یا غیر معمولی انسانوں سے اپنے ذہنی رابطے کا ذکر کر کے اپنی عوام دشمنی پر پرو ڈال دیتے ہیں۔ ایسے ادیبوں کی بے تعلقی، بے تعلق نہیں رہتی، جانب داری بن جاتی ہے۔ ایک طرح کی نرارتی شخصیت کے اظہار کے ہر ادیب ان کی محبت اور نفرت کا راز ظاہر ہو جاتا ہے۔

تیسرا سوال جو پہلے دو سوالوں سے کسی طرح کم اہم نہیں تھا۔ زبان کا مسئلہ تھا۔ یہ مسئلہ بے حد پیچیدہ ہے اور آج بھی اٹھا ہوا ہے۔ اس پر ترقی پسند ادیبوں نے اظہار خیال کیا ہے لیکن ابھی تک کسی معقول حلقہ نتیجے پر نہیں پہنچے ہیں۔ اس پر سب سے زیادہ غور و فکر سجاد ظہیر و آغا ظہیر مرقاق کو رکھ دیا اور اقلیتام حسین نے کیا ہے۔

یوں تو زبان کا مسئلہ بہت دنوں سے زیر بحث تھا لیکن اگست ۱۹۷۷ء کے بعد اس کی نوعیت بالکل بدل گئی۔ ہندوستان میں ہندی کو راجہ بھاش اور پاکستان میں اردو کو سرکاری زبان

قرار دیا گیا۔ ہندوستان میں ہندوستانی بولنے والے علاقے میں اردو بولی جانے لگی اور خیر ہندوستانی علاقوں میں دوسری زبانوں نے یہ مخصوص کیا کہ ہندی ان پر ابھی جاری ہے۔ پاکستان میں جہاں کے کسی علاقے میں اردو خواہم کی زبان نہیں ہے، اسے سرکاری حیثیت سے ریاست کی زبان کا درجہ دے دیا گیا جس پر خاص طور سے بنگالیوں نے یہ احتجاج کیا اور بنگالی جودہ جہد کے میدان میں اتر آئے (یہ جودہ جدا آج بھی جاری ہے)۔ ترقی پسند اربوں نے ہندوستان اور پاکستان میں مذہبوں کی اس کشمکش کو بے اثر بنانے کی کوشش کی۔ یہ تھا کہ ہندوستان سے دیکھا اور ان کے بارے میں ایک کجی ہو یہ اختیار کرنے کی کوشش کی۔ اس کوشش میں اردو اور ہندی کے ترقی پسند ادیب شریک تھے۔

انھوں نے اس سوال کو کئی پہلوؤں سے دیکھا کہ سارے ہندوستان کی زبان ہندی اور سارے پاکستان کی زبان اردو ہے اس کے جواب میں سب ادیب اس پر متفق تھے کہ ہندی سارے ہندوستان کی اور اردو سارے پاکستان کی زبان ہے۔ زبان کو اپنے علاقے میں پوری طرح تسلط پھیلنے کے واسطے بنانا چاہیے اور ان کے بولنے والوں کو اس کا حق دینا چاہیے کہ وہ اپنے مادہ بولنے والی اور سیاسی کارروائی چلی زبانوں میں چلیں۔ دوسرا سوال یہ تھا کہ کیا اردو اور ہندی دو الگ الگ زبانیں ہیں یا ایک ہی زبان کے دو ادبی روپ ہیں۔ جودہ مختلف لوگوں میں بکھیر جاتے ہیں۔ اردو دو الگ الگ زبانیں ہیں تو اس کی رقم نہیں ہیں اور یہ دونوں زبانوں کے بننے کا حق حاصل نہیں ہے اور اگر وہ ایک ہی زبان کے دو ادبی روپ ہیں تو انھیں ایک دوسرے سے قریب لانے کی کیا صورت ہو سکتی ہے تاکہ مستقبل میں یہ دونوں ادبی روپ نہ کہ ایک ہی ادبی روپ کی شکل اختیار کر سکیں؟ اس سوال پر سب سے زیادہ اختلاف رائے کا مظہر ہوا۔ بعض لوگوں نے ہندی اور اردو کو دو الگ الگ زبانیں قرار دیا۔ ہندی شمالی ہندوستان کے ہندوؤں کی زبان اور اردو وسطی اور جنوبی ہندوؤں کی زبان۔ ان میں سے ہم لوگوں کا خیال یہ تھا کہ دونوں کو زبردستی کا حق حاصل ہے اور کچھ کہ یہ کتاب اردو کو ہندی کے سامنے پہنچا دیا جائے۔ کچھ لوگوں کی یہ رائے تھی کہ یہ ایک ہی زبان کے دو روپ ہیں اور ان کو ایک دوسرے میں سمونے کی ایک شکل تو یہ ہو سکتی ہے کہ اردو ہندی میں ضم ہو جائے اور دوسری یہ کہ دونوں کو آزاد اختیار کا سوچ دیا جائے اور ان سے آسان زبان لکھنے کی کوشش میں قریب لایا جائے تاکہ ایک ہی زبان میں سکے جس میں دونوں

کے بہترین عناصر شامل ہوں۔ اسی کے ساتھ ایک سوال یہ بھی تھا کہ سارے ملک کی ایک واحد زبان بنانا تو کسی سرکاری زبان ہونی چاہیے یا نہیں۔ اس پر بھی دو طرح کے خیالات ظاہر کیے گئے۔ ایک یہ کہ ایک سرکاری زبان کا ہونا ضروری ہے اور مختلف صوبوں کے درمیان کوئی زبان قائم رکھنے کا ذریعہ نہیں۔ دوسرا یہ کہ سرکاری طور سے کسی ایک زبان کا مسئلہ کو ضروری نہیں ہے۔ حکومت زبان کے ذریعہ حقوق تسلیم کرے اور مختلف زبانوں اور صوبوں کے لوگ باہمی رابطہ قائم رکھنے اور تعلیم و ترقی کے لیے ایک زبان (ہندی، ہندوستانی اور اردو) کا خود اپنا پس لگے۔ کچھ صورت چری کی ہوگی جس سے باہمی معاشرت اور دشمنی بڑھنے کی اور دوسری صورت طواغیتوں کی جس سے باہمی رفاقت یا بغاوت میں متاثر نہ ہوگا۔ یہ ترقی پسند طبقوں کے باہر بھی جاری تھی لیکن فرق یہ تھا کہ باہر اس بحث میں قومی بصیرت اور فرقہ پرستی کے جذبات کام کر رہے تھے لیکن ترقی پسند طبقوں میں غلط فہمی سے بحث کی جاری تھی اور اسے عوامی نقطہ نظر سے حل کرنے کی کوشش کی جا رہی تھی۔

اس مسئلے میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے سابق سرکاری سہادہ علیہ اور موجودہ سرکاری ڈائریکٹر رام باس شرما ہندی کے مشہور دانشور (انھوں نے جوہاؤنکھار، وہ سب سے زیادہ سمجھا اور سرکاری فک تھا کہ یہ ہے جس پر وہ فی الواقعہ کے ترقی پسند ادیبوں کی اعتراضات متعلق ہے۔ پھر انھیں یہ مسئلہ بھی پوری طرح حل نہیں ہوا ہے اور انجمن نے اس کے بارے میں کوئی سرکاری پالیسی اختیار نہیں کی ہے۔ یہاں میں ان دونوں کی تجویز کا سبب قابل پیش کرتے ہیں۔

اردو اور ہندی دو الگ الگ زبانیں نہیں ہیں بلکہ ایک ہی زبان کے دو ادبی روپ ہیں جسے صرف عام میں ہندوستانی کہا جاتا ہے اور جو اس علاقے میں بولی اور سمجھی جاتی ہے جو انھوں سے بہت دور بولی سے تاخیر تک پہنچا ہوا ہے۔ یہ دونوں روپ شعروں میں دانگ ہیں لیکن دیکھتے تو نہیں بھی کیجئے جاتے ہیں جو اردو اور ہندی زبان کی مختلف بولیاں مثلاً اودھی، برج بھاشا وغیرہ بولی جاتی ہیں۔ اردو اور ہندی کی نوعی ساخت ایک ہے۔ دونوں کی بنیاد انگریزی بولی سے جو سامیہ ویش کی شوری تھی اب بھارت سے نکلی ہے۔

مجموعہ کے علاوہ ان دونوں کے ادبی روپ میں جو اختلاف ہے وہ جاگیر داری عہد کی



بادشاہ بنے اور اس کے تاریخی اسباب ہیں۔ اس کے بعد انگریزی سامراج نے اپنی حکومت کی مصنوعات سے لیے اس انقلاب کو، جو دنیا اور انہیں خاص ہندو اور مسلمانوں کی عقل، بے نی کو خوش کنی، ملک کے ہندو اور مسلم بڑا باشندوں نے سامراج کی اس میراث کو اپنے طور سے استعمال کیا اور ان کے عالموں نے نظریاتی بنیادیں کھڑی کیں۔ "برطانوی سامراج نے خطاب یافتہ لوگوں کی ایک فوجی جہاز، جو ہندی اور اردو ادب کے لیڈر بنے، کے ذریعہ ان میں اپنے سامراج دوست اور عوام دشمن نقطہ نظر کو داخل کر دیا۔ برطانوی سامراج کے زیر سایہ نظام حیدر آباد مسلم پتھر اور اردو کے اور پیکار اور اور اور ہجرت اور ہجرت کے ہمارے ہندو پتھر اور ہندی بلکہ شکر کے سر پرست بن گئے، مہاراجا اور اردو اکثر کپاش تاجھ کا لچہ اس کے جامی میں کہ شکر کو ہندوستان کی قومی زبان بنایا جائے۔"

زبان کے سامراجی ماہرین میں سب سے بڑا اور اہم نام کریمن کا ہے جس نے زبان کی بنیادیں اور طرز و سبب پر قائم کرنے میں سامراجی مصلحتی انداز کی ہے۔ اس کے عقیدے کو تین سال تک ہندوستان کے خزانے سے اس لیے دیکھا گیا کہ وہ ہندوستان کی زبانوں کا تصنیفی جائزہ لیں۔ کریمن جس نے زبانوں کا تجزیہ خالص سامراجی نقطہ نظر سے کیا اور اردو کو مسلمانوں کی زبان قرار دے کر یہ کہا کہ مسلمان اردو لکھتے وقت الفاظ کی ترتیب قادی طریقے پر لکھتے ہیں اور ہندو شکر طریقے پر اپنے بعد کو لے والے سامراج دوست اور عوام دشمن عالموں کے لیے ایک میراث چھوڑا جس کا استعمال کر کے آج اردو اور ہندی کے اختلاف سے ہندو مسلم فرقہ کی آگ پھڑکائی جا رہی ہے۔

ہندو اور مسلم تفریق کے ساتھ ساتھ برطانوی سامراج نے ہندوستانی کے علاقے کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے مختلف صوبوں میں باعث دیا جس کا ایک حصہ مشرقی پنجاب میں ہے، ایک اہلی میں، ایک اتر پردیش میں، ایک بہار میں اور ایک مدھیہ پردیش میں تاکہ ہندوستانی عوام ہندوستانی طور پر متحد نہ ہو سکیں۔ اس طرح زبان اور ہندو کی غیر مساوی ترقی اور اختلافات کو سامراجی مقاصد کے لیے استعمال کیا گیا اور ہندی اور اردو کے ادبی اسٹاک کو ایک دوسرے سے دور رکھنے میں کامیابی حاصل کی گئی۔

چونکہ ہندی اور اردو دو الگ الگ زبانیں نہیں ہیں بلکہ ایک ہی زبان کے دو ادبی ادب ہیں جنہیں ایک ہی علاقے کے لکھنے والے ہندو اور مسلمان دونوں استعمال کرتے ہیں اس لیے ان دونوں کا الگ الگ وجود تو صحیح ہے اور ممکن ہے۔ وہ وقت ضرور آئے گا جب ہماری زبان کا ارتقاء مغربی پختگی کا جائے گا جہاں ہندی اور اردو کے ادبی ادب کی ایک بہتر اور خوبصورت روپ اختیار کر لیں گے۔ اس کے لیے نہ عقل کو شل اور جدید جہد کرنی پڑے گی بلکہ ان حالات کو بدخواہانہ نقطہ ادب کو رد کرنا پڑے گا جو ان دونوں کی تبدیلی کے مدمقابل ہیں اور دونوں کی ادبی اور ثقافتی روایتوں کے ان جمہوری عناصر کو اچھا راج سے گاہرو دونوں کی علیحدگی کے گاہرو دونوں میں مشترک ہیں۔

دونوں کو نہ کرنا ایک کر دینے کا یہ طریقہ لٹرا اور غیر جمہوری ہے جو مہاتما گاندھی کی طرح نے لوگ بھیج کر دے ہیں کہ اردو کو قومیت کی زبان قرار دے کر ہنگل ختم کر دیا جائے۔ وہ اسے "مصل کا قحط" سمجھتے ہیں کہ اس کا دے ہے اگر کسی گروپ کے کلچر اور زبان کو فوجی کرنا پڑے تو وہ گروپ اکثریت کا نہیں بلکہ اقلیت کا ہونا چاہیے۔ "اموا انکر، مانس آف انڈیا، ادلی۔ رام باس شرما کا بیان ہوا (والہ)۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ عقل کا نہیں بلکہ رجعت پرستی اور برہمنی کا تقاضا ہے۔ دوسرا طریقہ جو بعض برہمنوں کے لوگ بھیج کر دے ہیں وہ غیر عملی اور ٹھنڈا ہے۔ ان کا خیال یہ ہے کہ ہندی اور اردو کو قریب لانے کے لیے دونوں کی ابتدائی بنیادی شکل کو استعمال کرنا چاہیے۔ ہندوستانی کہتے ہیں۔ یہ عمل ٹھنڈا کرنے والے ہے جس کو نہیں کرتے کہ اس قسم کی ابتدائی بنیادی ہندوستانی اپنی تہذیبی اور تعلیمی ضرورتوں کو پورا نہیں کر سکتی۔ دراصل وہ اس تضاد اور ان مہاسب کو نہیں دیکھتے جو اردو اور ہندی کی علیحدگی کے ذریعہ دار ہیں۔

اردو اور ہندی کے فرق کے سوال کو عوام کی یہ ہی اور تہذیبی جہد اور ترقی ہے۔ الگ الگ کے کسی حل نہیں کیا جاسکتا۔ اب تک ہندوستان میں ہندو مسلم سوال کو جس طرح حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس میں ناکامی ہوئی ہے، اسی طرح اردو ہندی کے سوال کو حل کرنے کی کوشش میں ناکامی ہو رہی ہے۔ ہندو مسلم سوال کو، جتنا کی جمہوری تحریک کو آج کے بڑے حاکم نہیں بلکہ کسی نہ کسی طرح قوت داران کا سب تو ہم کے حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

زبان کے سلسلے میں بھی یہی صورت اختیار کی گئی ہے عام بول چال کی زبان کو اعلیٰ جنس میں اور تعلیمی ماحول کی خاطر استعمال کرنے کے لیے ترقی دینے کے بجائے منکرت، غریبی اور فاری الفاظ کے تاجرب پر تکیہ کی گئی ہیں۔ دراصل ہندی اردو کے لفظ کو دور کرنے کا مسئلہ بحث کی چہالت دور کرنے اور تہذیب و ادب کو عام ہفت پہنچانے کا بھی مسئلہ ہے۔ اور اسی کے ساتھ ساتھ باطن پرستی، جیسا کہ پرتو پرستی کے قسم کے سامراجی نظریات اور عقائد کا قلع قمع کرنے کا بھی مسئلہ ہے تو بعض دانشوروں کے ذہن سے اب میں آئے ہیں اور اردو ہندی کے فرق کی پہنچ کو وسیع تر کر دیتے ہیں۔ اردو اور ہندی کو قریب لانے کے لیے اس پہنچ کو پائنا ضروری ہے جو بول چال کی زبان اور ادبی زبان کے درمیان حائل ہے اور اس پہنچ کو بھی کم کرنا ہے ہر شہر کی زبان دیکھنا تو ان کی بولیوں کے تعلق میں حائل ہے۔ اس مقصد کے لیے جہاں ایک طرف یہ ضروری ہے کہ ادب اور تہذیب کو عام کر کے بھٹا تک لے جایا جائے وہاں یہ بھی ضروری ہے کہ بول چال کی زبان کو ترقی دے۔ اگر اعلیٰ جنس میں الفاظ کے لیے استعمال کے قابل بنایا جائے۔ یہ تہذیبی جدوجہد ہے جو عوام کی سیاسی جدوجہد سے وابستہ ہے اور اس حقیقت سے دور گرنا ہی ممکن نہیں۔

”فہم لہذا بھی رسوم اور روایات کا اثر روز بروز کم ہوتا جا رہا ہے۔ پرانے تصورات اور روایتیں جو باقی رہ گئی ہیں ان کا مذہبی رنگ اڑ گیا ہے۔ مشترکہ زبان اور نگار کی ترقی کے لیے ذہنی کا مشترکہ ماحول نہایت ضروری ہے۔ اس لیے ایسے اثرات جو ناسل جلد پاتا نہیں انسانی ذہن میں خطہ نظریات ہیں۔ جو خرد و خیر مشہور ہے۔ جن سے جیسے ہی تصورات کے پھیلاتے دالے ملتے مرتے جا چکے۔ یہ تصورات بھی ختم ہوتے جا چکے گے۔ ہمیں اپنے ملک کے ان بچوں اور خاص طور سے بڑے ترقی پسند بچوں کے یہاں ایک مشترکہ تہذیبی روایت بنانی ہے۔ ’’لاؤ اکثر رام رام شرم شرم‘‘ اس مشترکہ تہذیبی روایت کو ترقی دینے کی ضرورت ہے اور جب ادب عوام کی موجودہ زندگی اور جدوجہد کی ترجمانی کرے گا تو یہ مشترکہ تہذیبی روایت اور زیادہ ترقی کرے گی اور ہندی اور اردو کے موجودہ فرق کو مٹانے میں مفید ثابت ہوگی۔

منکرت یا فاری اور عربی کی پابندی کا جہاں تک خیال ہے دنیا دوسرے نقوش میں اعلیٰ ادبی اور تہذیبی ضرورتوں کے لیے جہاں تک پرائی زبانوں سے الفاظ لینے کا سوال ہے یہ صرف

اس طرح عمل ہو سکتا ہے کہ بول چال کی زبان سے اور اس کے ترقی کے اصول کو ہم اس کی اعلیٰ منزلوں میں بھی برتیں۔

کئی ہندی اور اردو کی بول چال کی زبان میں بھی منکرت یا عربی فاری الفاظ کی پابندی کی جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہوتا جیسا کہ قبل سے ثابت ہے۔ بول چال کی زبان میں جب کسی کا اپنی زبان کے الفاظ لیے جاتے ہیں تو انہیں اصول برتا جاتا ہے؟

(۱) الفاظ لینے وقت اس کا خیال نہیں رکھا جاتا کہ جس طرح کلاسیکی زبانوں میں استعمال ہوتا تھا اسی طرح استعمال کیا جائے۔

(۲) صرف ایسے ہی الفاظ لیے جاتے ہیں جو اس زبان کے لیے موزوں ہوتے ہیں اور جو منکرت اور فاری سے مختلف زبان سے ملنی پرائی زبانوں سے پرکھ کر نہیں لیا جاسکتا۔ صرف ایسے ہی الفاظ لیا جاسکتا ہے جو اس بول چال کی زبان سے جو پرائی زبانوں سے مختلف ہے میں لکھا جاسکے اس میں کچھ نہ۔

(۳) جو الفاظ لیے جاتے ہیں ان کو ان کا تلفظ بھی بدل دیا جائے۔ مثلاً منکرت کا آنتی۔ آگک بن گیا اور فاری کا سہ۔ سہہ مسودہ ہو گیا۔

(۴) اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ جو الفاظ لیا جاتا ہے اس کے معنی بھی بدلتے جاتے ہیں اور بالکل نئے معنی ہو جاتے ہیں۔

(۵) اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ تلفظ پرائی شکل میں باقی رہتا ہے۔ ساتھ ہی اسے ایک نئی شکل اور نئے معنی مل جاتے ہیں۔

(۶) دوسری زبانوں سے الفاظ لیے جاتے ہیں تو اس کے معنی بدلتے جاتے ہیں کہ بول چال کی زبان میں خود اپنے الفاظ بنانے کی صلاحیت ختم ہو جاتی ہے۔ یہ چیز خاص طور سے خرد و رس اور کسانوں میں ملتی ہے۔ وہ سیکھ سیکھ حالات کے لحاظ سے زبان کو ترقی دینے میں غیر معمولی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ’’لاؤ اکثر رام رام شرم‘‘

اردو ہندی کے سیکھ الفاظ بنانے یا مستعار لینے میں ہمیں انہیں اصولوں کو برتنا چاہیے گا۔ ان سے الگ جٹ کر ہر کوشش مفید فیروز ہو جائے گی جس کا ثبوت ہندستان میں وہ لوگ سب

ستہ زیادہ سے زیادہ ہیں جو ایک مخصوص ہندی کو برہمنی مان کرنا چاہتے ہیں (میدوہ)۔ جس سے بعض ادوار تہجے اور نیک نکل اصطلاحیں انہی ہی منھ سے نکل جاتی ہیں۔

خاصی پرستوں کے ہاتھ میں جو ہندی میں سنسکرت اور اردو میں فارسی بھرا چاہتے ہیں اصطلاحوں کے مسئلہ پر غرضی تھیں۔ یہ وہ کہتے ہیں کہ دلوں اور دماغ کے لیے تو حق آپ بول چال کی زبان استعمال کر سکتے ہیں لیکن جب غرض ادب، سائنس اور نیک نکل اصطلاحوں سے منافیہ ذرا ہے تو گھر آپ کو الفاظ کے لیے نکال سکی زبانوں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اسی صورت میں آپ کی عام بول چال کی زبان بیشتر کو زبان اور مشعر کہتے ہیں کہ جو وہ کہاں باقی رہتا ہے۔

”سنسکرت کے حامی کہتے ہیں کہ سنسکرت کے الفاظ بھارت کی تمام زبانوں میں مشعر کہ ہیں اور فارسی محبت سے لکھو میں آ جاتے ہیں۔ اسی صورت میں تمام زبانیں سنسکرت ہی سے لفظ کیوں نہ لیں۔

کئی چیز تو یہ یاد رکھنی ہے کہ جنہ زبانوں کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ وہ سنسکرت سے لگی ہیں اور اس کی بگڑی ہوئی شکل ہیں تو وہ گزشتہ پانچ سو سال سے لگے لگاتار سے بھی زیادہ عرصے سے غیر سنسکرتی ہوائی روپ کی طرف متغیر رہی ہیں۔ ان زبانوں کے دھارے و سنسکرت کی طرف سے جانے گئے تھے مگر یہ ہیں کہ ہم تاریخ کے رستے میں رجوع ڈالنا چاہتے ہیں۔ تاریخ کا دھارا دک نہیں سکتا۔ وہ اپنے ساتھ صرف اس دلوں کو بلکہ اس کے بنائے والوں کو بھی ہمالے ہائے گار و دوسری چیز یہ ہے کہ سنسکرت کے لفظ جس طرح سنسکرت کے حامی استعمال کرتے ہیں وہ عام میں اسے قبول نہیں، جتنا سمجھا جاتا ہے۔

”جن زبانوں کا تعلق سنسکرت سے ہے ان کی بول چال کے روپ میں جو لفظ سنسکرت کے باقی رہتے ہیں وہ ان کی ترجمانی میں رہتے ہیں، یعنی خاص نہیں، بلکہ گڑے ہوئے ہوتے ہیں۔ موجودہ دور کی بول چال کی عام زبانوں میں جن کا تعلق سنسکرت سے ہے، محض لفظ (سنسکرت لفظ خاص نہیں ہیں) حیرت انگیز طور پر بہت کم تعداد میں ملتے ہیں اس لیے ہندی کو قبول کرنے کے لیے ان میں سنسکرت بھرنے کے مطالبے کیے گئے ہیں۔ اس کی ہوائی حیثیت، راحت نقصان پہنچانا چاہتے ہیں اور اس لیے ہندی کے تمام پرمیوں کو اس کی مخالفت کرنی چاہیے۔

”بالکل اسی طرح اردو میں فارسی لفظ بھرا اردو کی ہوائی حیثیت کو ختم کرنے کے برابر ہے۔ اس لیے اس کی مخالفت کرنی چاہیے۔ اس کے معنی یہ ہرگز نہیں ہیں کہ اردو یا ہندی کو نکال سکی زبانوں سے اتفاق نہیں لینے چاہیں اور اسے الفاظ نہیں گھڑنے چاہیں۔ اگر سوچ سمجھ کر اردو بول چال کی زبان کی بدولت کو سامنے رکھ کر، زبان کے توازن کی ہوائی بدولت بگاڑنے بغیر ہم اس میں کافی ایجاداتی کر سکتے ہیں۔ دوسری زبانوں سے الفاظ لینے اور گھڑنے کے ساتھ ساتھ خود بول چال کی زبان سے اتفاق بنانے کے ارکان کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ جہاں تک ہندی اردو کے ادب کے حوالے کا تعلق ہے، اس میں انگریزی الفاظ لینے پر کوئی پابندی نہیں لگانی چاہیے۔

”بہت سارے لوگ جو نیک نکل اصطلاحوں کی بڑی بڑی الفت (اور چھوٹی بھی) تیار کرتے ہیں، ان کے الفاظ کے متعلق جو عام بول چال میں آگے ہیں وہی مخالفت بھرا یہ اختیار کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ لفظ جانوں و نیک نکل نہیں بن سکتے ہندوستانی دستور کے مسوے کا ترجمہ کرتے والوں نے بالکل بگڑا یہ اختیار کیا ہے۔ جی ایس گپتا (بھارتیہ سام و دھار کا بانی) روپ، دہلی ۱۹۳۸ء) لکھتے ہیں کہ عام بول چال کی زبان میں جو لفظ استعمال ہوتے ہیں وہ بہت سمجھ بھجے ہیں اور ان سے ہمارے معنی نہیں نکلتے۔ پروفیسر مضمون کے اپنے فاضل الفاظ ہوتے ہیں۔ اور تمام زبانیں سے عام پر گزرنے والے لفظ بہت کم ہیں۔

”بھارتیہ دستور ہندی زبان سے والوں کے لیے ڈاکٹر دگھویر نے ایک خاص اصطلاح وضع کر دیا ہے تاکہ وہ ایک دستور کی زبان سمجھ سکیں۔ اس اصطلاح سے اس پر روشنی پڑتی ہے کہ عام لفظوں اور خاص لفظوں میں کیا فرق ہے۔

”ان میں سے ایک لفظ بھی ایسا نہیں ہے جو غیر نیک نکل قسم کی انگریزی میں نہ استعمال کیا جاتا ہو۔ یہ بہت اچھے اور سادہ انگریزی لفظ ہیں جو نہ صرف عام استعمال میں آتے ہیں بلکہ نیک نکل زبان میں بھی استعمال ہوتے ہیں۔ ان میں ذرا بھی شک نہیں ہے اور ایسے عام الفاظ ہر زبان میں ملتے ہیں۔ ان میں سے بہت سے الفاظ ایسے ہیں کہ وہ دیکھنے کے لیے یا سمجھنے کے لیے یا سمجھنے کے لیے ہیں مثلاً، ارنٹ، ہیٹ، لیٹے وغیرہ جن کے لیے ڈاکٹر دگھویر نے ان کے لفظ اور ان کے مادے بنائے ہیں۔ انگریزی اصطلاحیں ان کا پورا کر چکا ہے، بہت



نہیں نہیں مگر جو عام ول پول کی زبان سے کہہ رہے ہیں انہیں بھی 38۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ ہندوستانی علاقے میں بھدلی اور اردو دونوں کی حفاظت کی جائے اور دونوں کو ترقی کرنے کا یکساں موقع دیا جائے۔ اس مسئلے میں سب سے بڑی ذمہ داری بھدلی اور اردو کے ترقی پسند اہلکاروں پر عائد ہوتی ہے کیونکہ وہ اپنی قوم کے ادب اور زبان کے ترہان اور محافظ ہیں اور بھدلی اور اردو دونوں کو ترقی پانے میں سب سے بڑا حصہ دہیں گے۔ میری ذاتی خیال ہے کہ ان دونوں کے الگ الگ نام بھی پائی نہیں درج ہیں اس لیے کہ یہ مس علاقے کی زبان کے دو روپ ہیں اس کا نام ہندوستان ہوگا اور اس میں بسنے والی قوم ہندوستانی ہوگی جس کی زبان کا نام بھی ہندوستانی ہی ہوگا۔

قرآن مجید میں جو بحثیں ایک علم سے جاری ہیں اور اس وقت تک جاری رہے گی، ان سے ایک ہی مسئلہ مل سکتا ہے جو چاہے گا۔ رجعت پر سب حلقے کی آواز کو سناؤ اور ان کو کہہ کر غفلت ادا کرنے کی کوشش نہ کرے جس حال تک اس مسئلے میں ان کی رائے اور کوششوں کی کوئی امید نہ رہے اور ان مسئلوں کو سنا کر ایک سے ایک کر کے حل کرنا ممکن ہے۔

جس کا نام ہے۔ جو اور نے لکھنے والے آرتھی پسند کر لیا۔ میں خوش ہو گئے۔ نتیجہ اس کے بعد آئے۔ سب لکھنے والوں کے نام زیادہ مشہور نہیں ہیں، مثلاً ظہیر یار، فکیل الرحمن، حامد عزیز، مدنی، محمد احمین، عارف، غیب الرحمن، قاسم ریاض بخاری، رشید احمد نقوی، مامور، مظہم، احمد ریاض، سلیمان اویسی، عزیز قیسی، مسافر، صدیقی، ممتاز، عباسی، معصوم، رضامانی، رضیہ، حماد، ظہیر، منظور، شامی، پوری، ظہیر، دبان، سب لکھنے والوں کی تقلید، اقتباس، نگارگری اور شعری میں بڑی جان ہے۔ 99۔

ان کے علاوہ اور بھی بہت سے نوعمر اور نوجوان ہیں جو ترقی پسند تحریک کے دہرائے ہوئے ہیں۔ وہ سائنس کی کمی کے باعث ان کی چیزیں منظرِ عام پر نہیں آ رہی ہیں۔ ان زمانے میں عام طور پر ترقی پسندوں کی تحریروں میں عقلی اور فنی حیوانیت ہے اور اعلیٰ احمد سرور، جلالی، عسکری میں شامل ہوئے ہیں۔ وہ کبھی ترقی پسند مفکرین کے کھانچوں میں نہیں تھے لیکن اس سے پہلے انھوں نے اپنا دیکھ بھل گیا اس تحریک سے نہیں جو واقعہ۔ ان کے زمانے کا دوسرا ایک واقعہ یہ ہے کہ ان کے زمانے میں ترقی پسند تحریک کسی سب سے بڑی کامیابی یا بے کامیابی کے علاوہ کسی اور سیاسی حالت

سادو جیسا اور باوجود اس کے عام استعمال کے انھیں مختلف ضرورتوں کے لیے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ اس لیے کوئی بے نہیں معلوم ہوتی کہ یہی اصول ہندو کے لیے بھی کیاں نہ ہو رہا ہے۔ اس کا دیکھویر نے جو حقائق کا وہیہ اختیار کیا ہے اس کی وجہ سے انھوں نے انہی اصول اور ان کا واسطہ نہیں غلطی میں کہ شکریت کے بارے میں حتمی بھی حیران رہ گئے۔ رائل انٹر نیشنل سکے کے ڈاکٹر دیکھویر کی کوششوں کی تحقیق کی اور اس نے انھوں کی جگہ اپنے تئیں پیش کیے۔ اپنے تئیں انھوں کی تصویر میں انھوں نے جو مطالب کیا ہے وہ ڈاکٹر دیکھویر سے بیکہ مختلف نہیں ہے کہ شکریت چھاپا ہوا ہندی نواہت کی توہی زبان ہونی چاہیے۔

”اس میں کوئی حیرت نہیں کہ بہت ساری اصطلاحیں دوسری زبانوں سے لے کر جذبہ کرنی پر پیدا کی۔ یہ اسے کھانسی، نکلے، غصے سے گھڑتی ہوئی ہیں۔ اگر کوئی کی صورتوں اور سماجوں کو سامنے رکھا جائے جو ان اصطلاحوں کو استعمال کریں گے تو کام بہت آسان بھی ہو جاتا ہے اور اصحابِ علم بھی۔ اگر اصطلاحیں اور لغت دیکھنے والوں نے یہ فرض کر لیا کہ وہ پہلے ان کی مثالیں اصطلاحوں کی کتاب کو کھولیں گے اور پھر اصطلاحیں اصطلاحوں کو شرح کریں گے تو یہ بھی کافی گامزن چھوٹی ہوئی۔ پہلے یہ دیکھنا چاہیے کہ کس پیشے کے لیے لفظ ڈھانڈے جا رہے ہیں۔ ان میں کون سے لفظ رائج ہیں اور انہیں کس طرح کہا جا سکتا ہے۔ دوسری بات یہ بھی مقرر ہے کہ لغت صرف شکر، طافان یا انگریزی سے نہیں چلنے چاہیے بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ بول چال سے محاورے میں کون سے لفظ سب سے زیادہ خوب ملتے ہیں۔ تیسری بات یہ ہے کہ انگریزی کی خود عام صورت سے یہ سب کی زبانوں میں بھی رائج نہیں (یعنی جو عام انگریزی کی نہیں بلکہ بولی والی جی زبان پر اور وہ بے غرض اس سے نہیں بلکہ کرنا چاہیے کہ وہ طبعی شکل میں ہر دور کے لفظ کھڑے کی کو شش کرنے کی بجائے انہیں لے کر چلے جائے اور سب کوئی عام سندھو مثالی لفظ نہ جائے تو تجارت لے لیا جائے۔ یہ مقرر کہ بول چال کی زبان کے لوگوں کے اصطلاحی میں مثالیں لفظ اور یہ۔ پھر سب سے آخر میں اس کی ایک نہیں گے۔ انہیں ان میں کوئی حیرت نہیں کہ اسے جس کر بندی اور دوسری مثالیں اصطلاحیں اسی طرح ایف ہو جائیں گی جس طرح بول چال کی زبان ایک ہوئی۔ صرف ایسی مثالیں اصطلاحیں باقی رہیں گی اور انہیں عام قولوں میں لے کر جو عام اور غیر عام میں کی جائے

کے لڑ بھگڑ مراد آبادی ایسی عزیمتیں کئے گئے ہیں جن میں سماجی شعور زیادہ ہے۔

ای دہان میں جہاں ترقی پسند تحریک نے ترقی کی راہیں اس کی ایک گز دوری بھی پا کر شہت کے ساتھ اٹھری۔ ۱۹۳۸ء تک تحریک میں ایک طرح کی احتجاجی انداز تحریک نظر آتی۔ یہ ابتدا ہے ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ جس وقت قحطی لگیں اس نے اتنی شدت اس سے پہلے کبھی اختیار نہیں کی تھی۔ ہر اس تحریک یا فلسفہ میں شک نظر کی اور اپنی پسندی پیدا ہونے کا امکان رہتا ہے جسے مشکل حالات میں جدو جہد کر کے آگے بڑھنا پڑتا ہے اس سے حال اور سرسبز کی تحریک بھی پاک نہیں تھی۔ ایک ایک قدم پر گھٹا اور غلط نظریات کا چارہ لینے کی ضرورت پیش آتی ہے اور ذرا سی لغزش شک نظر کی اور احتجاجی انداز کی طرف لے جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ترقی پسند تحریک کو ابتدا میں ایسے نامی پر مشتمل کاموں کا تذکرہ کرنا پڑا جو نامی کی تمام بڑی روایات کو گلے سے لگا سے ہوئے تھے اور کھٹے قسم کی دولت پرستی میں مبتلا تھے، جس کا نظریہ اور فلسفہ مشین یا غول کی طاقت میں کہلے تھے۔ اس کے دامن نے بعض ترقی پسند ادیبوں میں ایک قسم کی افسوسناک رویہ کر دی اور اس افسوسناک حالت میں انھوں نے نامی کی غیر جمہوری اور پارادوکسالی سے نہیں بلکہ بعض اوقات بعض سمت مند روایات سے بھی جذبات کا اظہار کر دیا اور اسے انتخاب اور ترقی کا نام دے دیا۔ مثلاً آخر اسے غلامی اور اسلمی نے ٹیکور و انجیل کے نظریہ کا تمام کارہوں کا مسخرہ کر دیا۔ مثلاً آخر اسے پوری ان ادیبوں میں جس انھوں نے اردو تنقید کو گہلی اور سائنسٹک بنایا، اسے مٹا کر اس میں بھل کر ہے۔ لہذا یہ ہے کہ انھوں نے گورکھ پوری بھی انھوں نے ترقی پسندوں کو اس فلسفے سے بچانے کی کوشش کی، خود اس فلسفے سے بچنا چاہئے۔

ایک طرف تو انھوں نے یہ دیکھ کر دوسری بات جو بعض علما اند میں ترقی پسندوں میں اہم ہوئی ہے یہ ہے کہ وہ ترقی کا غلط تصور رکھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ نامی ایک غلط نقطہ ہے اور اسلاف کے افسانہ بات انہوں نے کسی کام کے نہیں۔ یہ دھوکا ہے روایات مثلی بعضی کے افسانہ بات سے انکار نہیں لیا جاسکتا۔ اہم کو انھیں کہنے کے لئے کہ یہ سچا ہے ورنہ تاریخی تسلسل باقی نہیں رہ جاتا۔ لیکن دوسری طرف انھوں نے ٹیکور اور غلامی کو آزادی اور ترقی قرار دے دیا اور یہ دھوکا کر دیا کہ وہ غلط فہم اور کبر آبادی کے سوا کسی قدر اردو شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔

”ادب اور زندگی“ پر تبصرہ کرتے ہوئے ۱۹۳۸ء میں ”نیا ادب“ نے انھوں کو ان کی اس غلطی سے آگاہ کیا حالانکہ خود ”نیا ادب“ کے صفحات پر دوسری روایات کے سلسلے میں اس قسم کی غلطیاں ہوئی ہیں۔

ان صفحات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ترقی پسند مصنفین کی تحریک نے اور ترقی پسند ادیبوں نے نامی کے تمام کارہوں اور روایات سے کبھی انکار نہیں کیا ہے۔ بلکہ ان کے گلے میں ان سے دوسری غلطیاں ہوئی ہیں۔ کبھی انھوں نے اپنے جوش میں بعض سمت مند روایات سے انکار کیا اور کبھی اپنی وسیع نظر کی عدم پر غور جمہوری اور پارادوکسالی سے انکار کیا۔ بلکہ ان کے گلے میں ان سے دوسری غلطیاں ہوئی ہیں۔ کبھی انھوں نے اپنے جوش میں بعض سمت مند روایات سے انکار کیا اور کبھی اپنی وسیع نظر کی عدم پر غور جمہوری اور پارادوکسالی سے انکار کیا۔ بلکہ ان کے گلے میں ان سے دوسری غلطیاں ہوئی ہیں۔ کبھی انھوں نے اپنے جوش میں بعض سمت مند روایات سے انکار کیا اور کبھی اپنی وسیع نظر کی عدم پر غور جمہوری اور پارادوکسالی سے انکار کیا۔

اس قسم کی غلطی غول کے سلسلے میں بھی ہوئی۔ بعض ترقی پسندوں نے غول کے غیر جمہوری، تاریک اندیش، فرادی، دھوکے اور صوفیانہ مضامین کی مخالفت کے بجائے غول کی صنف ہی کو غیر جمہوری اور بیکار قرار دے دیا۔ اس رجحان کی اناست شاعر انتخاب جوئی شع آبادی نے کی جو غلامی کی طرح بڑی اچھی غول نگاہ تھے اور غول کی بھڑک روایات کو اپنی شاعری میں سمو چکے تھے۔ حضرت بھگڑ مراد آبادی نے جب ۱۹۳۹ء یا ۱۹۴۰ء میں اپنی ایک غول میں ترقی پسندوں کے فلوں اور تہمت پر حملہ کیا اور انھیں ”قوم وطن کا بت پرست“ قرار دیا اور اس کے بعد مراد آبادی نے غول کے سوا کسی اور صنف کو شاعری ماننے ہی سے انکار کر دیا اور ترقی پسند ادیبوں اور ادب کے لیے احتجاجی غیر ادبی زبان استعمال کی تو غول کی مخالفت کے رجحان نے اور زور پکڑ لیا۔ لیکن اس احتجاج کو کبھی بھڑکا چاہیے کہ جس طرح نامی کی روایات کے سلسلے میں ترقی پسندوں نے گہلی طور سے کوئی تعمیری فیصلہ نہیں کیا تھا اس طرح غول کی مخالفت بھی ترقی پسند تحریک کا پرکار کام نہیں بنی۔ غول موضوع بحث ہی اور نیا ادب اور دوسرے ترقی پسندوں کے صفحات پر غول کی مخالفت اور واقفیت میں مضامین شائع ہوئے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ غول پر بحث بھی نہ

رہی تھی اور ترقی پسند غزل نگار بھی جاری تھی اور یہ واقعہ ہے کہ اس زمانے میں بہترین غزلیں صرف نیکر اور حسرت نے لکھیں۔ بلکہ ترقی پسند شاعروں نے بھی لکھی ہیں جن میں فراق گورکھپوری، مجاز فاضل، جذلی، بھروسہ، بہت سے نام نکوائے جا سکتے ہیں۔ اس کا ذکر آئندہ باب میں آئے گا کہ ترقی پسند شاعروں نے غزل میں کیا تبدیلی کی ہے اور اسے کس سمت میں بڑی دی ہے۔

یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ غزل کی حقیقت سب سے پہلے حالی نے شاعرانہ بنی تھی۔ قلع نظر اس سے کہ حالی کا نظریہ کہاں تک صحیح ثابت ہوا ترقی پسند ادب کے محققین حالی کے ہے تاویس تلاش کر لیتے ہیں اور ترقی پسند ادیبوں پر مکمل انصاف لگاتے ہیں مثلاً ڈاکٹر یوسف حسین خان صاحب نے اپنی کتاب ”ادب و غزل“ لکھے، چاہے میں حالی کے لیے یہ لکھا ہے کہ ”مولانا حالی در زبان ادب کی اور عام طور سے مسلمانوں کی فنی زندگی کی اصلاح چاہتے تھے۔ اسلامی ہوش میں انھوں نے غزل کے ناکھ جان جان کر نکلائے اور فنی انداز کو سدھارنے کے لیے سادہ اور عام قلم نگاریں لکھیں اور دوسروں کو نصیحت دی۔ بھروسہ کے پیش نظر غزلوں میں بھی خاص طور پر وہ جس میں سے قتل اور دکانٹ کی ترویج کا اندیشہ تھا۔ انھوں نے غزل کے جو کچھ کچھ بنے ہیں، ان میں سے بعض کو غزل کے حاکم تسلیم کرتے ہیں۔ یہ زمانہ ہماری اجتماعی اور جذباتی زندگی کی اچھائی ہے عقلمندی اور اندیشہ کا زمانہ تھا، جس سے سادہ اور معیشت کی طرح ادب بھی اثر ہوا۔ کسی کو بھی نہیں معلوم تھا کہ اسے کوہر جانا ہے اور کسی کے ساتھ چاہا ہے۔ اس آؤ سے وقت میں جاری خوش قسمتی تھی کہ سرسید اور مولانا حالی جیسے رہبر ملے۔ ان کے دلوں میں دروازے توں میں خلوص تھا۔ مولانا حالی نے ادبی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ زبان کا اچھائی لایا تھا کہ باوجود ادبی درجے کے بقول کی صلاحیت کے انھوں نے نظم کو اظہار خیال کا ذریعہ بنالیا۔“ (صفحہ ۸-۹-۱۰)

اور ترقی پسند شاعروں کے لیے یہ ارشاد ہوتا ہے کہ ”ہمارے زمانے کے غزلیں پندہ و جہانوں کو غزل کے مقابلے میں علم اس لیے بھی پندہ ہے کہ اس کا لکھنا نہایت آسان ہے۔ غزل ہنسی، یا محبت، چاہتی ہے وہ ان کے کہنی کی بات نہیں، دوسرے یہ کہ اس جھپٹے میں غزل کی پانچ پانچ اور ادب مقبول نہیں کیونکہ انھیں بڑے کٹان لوگوں کو پسند آیا ہے۔ یہ دنیا جیتہ اور ذوق نہیں۔ بھروسہ کے ساتھ یہ بھی ہے کہ ان میں سے اکثر ایسے ہیں جو اپنے ادب اور ادبی ذوق و ادب سے بے واقف ہیں۔“ (صفحہ ۱۱)

یہ عبارت صرف مصنف کی جاہلاری اور تعصب کو ظاہر کرتی ہے ورنہ کون ہے جو یہ کہنے کی ہمت کرے گا کہ چاچا خیر، ڈاکٹر نعیم، استاد مسیحین، فاضل، مجاز، جذلی، بھروسہ، نیکر، مجاز، احمد علی شاہی، راجندر سنگھ بیدی، جان نثار اختر، ممتاز حسین کرشن چندر، مجاز و ادب کی روایات سے واقف ہیں۔ یہ صرف شیعین صاحب کے بیان پر اس کے سوا اور کوئی تبصرہ کرنا نہیں چاہتا کہ :

فانں ہم قولہر تو قسم بہت ہیں  
شیخہ جمعیں تو فوکل خیر ہے  
ہم جو چپ نہیں تو کھانہ سوا  
آپ چپ ہوں تو فوکل خیر ہے  
تم جسے چاہہ چاہا لو سرے  
ورنہ یوں دوش پہ کاکل خیر ہے

اور آج بھی غزل کی حقیقت میں بعض غیر ترقی پسند حضرات شامل ہیں جن میں ترقی پسند ادب کے ایک بہت بڑے مخالف کالم نگار عبدالحق صاحب بھی ہیں جنھوں نے غزل کو بلا خوش مطلب غن کہ کر مراد فرار دیا۔ اس لیے اس کا سارا اثر ہم صرف ترقی پسندوں کے سر قلمو بننا چھو نہیں ہے۔ غزل میں ایسے فن حرم موجود تھے اور اب بھی ہیں جن کی شدت سے مخالفت کی ضرورت تھی اور ہے۔ اس مخالفت میں اگر بعض اوقات توازن باقی نہیں رہا تو اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ترقی پسند ادب بلاشبہ مطلق ہیں۔ یہ حال یہ تھا کہ مناسب ہوگا کہ اس خیال پر ترقی پسند ادب میں نے غزل کی مخالفت کی تھی وہ وہی ہے جسے ڈاکٹر یوسف حسین خان صاحب نے اپنی کتاب میں غزل کا طرز امتیاز قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں :

”غزل کی ایک خاص خصوصیت یہ ہے کہ اس میں حدود ہے کی دروں میں پائی جاتی ہے۔ غزل کو شاعر جو کچھ کہتا ہے اپنے آپ میں ڈوب کر کہتا ہے۔ اس کا حیات و کائنات کا نقطہ نظر خاص موضوع اور داخلی ہوتا ہے۔ وہ اپنے دل کی دنیا کی سریر میں ایسا متہک ہوتا ہے کہ اسے اپنے نظر اٹھانے اور خدا کی عالم کا مشاہدہ کرنے کی فرصت اور ضرورت نہیں ہوتی۔ وہ اپنی ذات میں سب کچھ پالیتا ہے۔ اس کا غزل اپنی نکل کر دلوں سے اس کے دل کو اپنے اپنے مہینوں پر دلوں سے



آباد کر دیتا ہے کہ گھر اس کو اصرار دیا جاتا ہے کہ اسے اپنی نہیں رہتی بلکہ اگر بھی وہ  
خود ہی کا علم ہو، لکھتا ہے تو اس طرح نہیں لکھتا جیسے اس کے لکھنے میں بلکہ اپنے قصوں میں کتنے  
تبدیل لکھتا ہے۔ وہ اس کے دور کا عجیب انسان غور میں تلاش کرتا ہے اور اپنی ذات کو اس کے علم  
کا مطالعہ اور منہا تصور کرتا ہے۔ غزل گوئی عمر کے نزدیک تخیل ہی اصل حقیقت ہے جس کی مدد سے  
اس کے دل کی دنیا میں ہمیشہ رہتی اور ماضی کیل رہتی ہے اس کی دورانی بھی کا یہ اقتدار ہوتا ہے کہ  
وہ اپنے دل سے آپ کو غفلت کرتے اور جو حادثات مختلف اوقات میں اس کے دل پر گزریں انہیں  
شعروں کا رنگین جام بناتا ہے۔ وہ اپنے آپ میں ایسا ڈھارہ ہے کہ اس کو یہ بھی پورا نہیں رہتی  
کہ وہ دوسرے اس کے دلی العزم کو سمجھنے میں نہیں۔ وہ جو جگہ کہتا ہے دوسروں کے لیے جس جگہ بلکہ  
اپنے من کی مرغی کے قہقروں کو پورا کرتا ہے۔

اسے لشکر لفظوں میں داخلیت و عینیت پرستی کہتے ہیں جو ادب پر اسے ادب اور دولت  
پرستی کا لکھ ہے۔ یہ وہاں سب سے زیادہ خدمت کے ساتھ غزل میں انگریز کرتا ہے اور وہاں  
کے نام پر اپنے نام آزمائش کرتا ہے اس لیے غزل کو زندہ رکھنے اور آگے بڑھانے کے لیے اس لیے  
کی مخالفت ضروری ہے۔

۱۹۴۸ء کی جنگ نظری اور منہا پندی بھی یہ کہ اپنی قومیت کی بھی اس کا ذکر میں  
پہلے کر چکا اس کی تحریک کے ابتدائی زمانے میں جب ایک طرح کا روایتی ہال تھا اس میں مختلف  
قسم کے رجحانات اور نظریات شامل ہو گئے جن میں سے بعض اقتدار و خدمت پرست اور غیر خدمت  
تھے لیکن اس دور میں کہ وہاں میں ذاتی حالات کی پیروی کی گئی تھی کی وجہ سے اور انسانی  
ہال کے ساتھ ساتھ اور خدمت کی جگہ حقیقت نگاری کے لیے بھی اداروں کا قیام چھوڑ کر تحریک میں  
تغیراتی صفائی پیدا ہو اور اسے ترقی پسند رجحانات اس سے خارج کیے جائیں۔ غزل گوئی میں بدست  
ن اور پاکستان کی تعمیر اور فلاح اور ترقی و خدمت کی جب یہ حالات بننا اپنے گھر کے بعض ترقی پسند  
ادیب بھی اپنی ترقی پسندی کی راہ سے بہت گئے جتنا ابراہیم چٹس اور حیدر آباد کے کی اور ادیب  
اور شاعر، دھنا کار یا مسک کا گھر کو فرق پرستی پر آمادہ ہو گئے۔ کہو تو ایسے بھی تھے جنہوں نے  
شریوں کے گھر سے آکر دیکھ دیاں نہیں لیں۔ انہوں نے اپنے دستکوں سے ایک بیان شائع کیا

اس میں غلام حیدر آبادی حکومت کے ساتھ اصرار و کاروری کو لیا تھا۔ ان میں بھی واکر تاجی کی  
رجحانی میں کی ادیب اس مرض میں مبتلا ہوئے۔ ممتاز شیریں اور عبد شاہین جو پہلے سے اختلاف  
نے دوسروں میں گڑبہ تھے اور جن کی تلوید ترقی پسندی پر بہادر ظہیر نے بہت پہلے اعتراض کیا تھا  
ایک دم سے مسلمان ہو گئے۔ ایک طرف یہ ہوا اور دوسری طرف ترقی پسند تحریک اور مادیوں پرستی کی  
استوں سے پہلے شروع ہوئے اس وقت اس کی ضرورت پیش آئی کہ ترقی پسند اقتدار کا جائزہ لے  
کر کھولے اور کھرے میں تیزی کی جائے۔ تحریک کے حوالی کر دار کو تقویت پہنچائی جائے اور غیر  
ہمدردی رجحانات اور طرز فکر کو شکست دی جائے۔ یہ کام بڑی ذمہ داری اور پیچیدگی کا تھا  
جس میں علی اور ادیب گہرائی کے ساتھ ساتھ زندگی، سماج، تعلقات، نفس اور یہ سب کی پوری کج  
یا جو کی بھی ضرورت تھی جس سے ایک فہم کا پند اپنی غمراہی پیدا ہوتا۔ اس منزل پر پہنچ کر بعض ترقی  
پسندوں کی تحلیلی سے احتساب کی صورت اختیار کر لی۔ رجحانات کا جائزہ لینے اور تحقیق کے ذریعے  
سے نظریاتی صفائی پیدا کرنے اور اس طرح ترقی پسند ادیب کو فروغ دینے کے بجائے انہوں نے یہ  
دوبارہ اختیار کیا کہ وہ ادیب کو یقینی ترقی پسند نہیں ہیں ان کے لیے تحریک میں کوئی جگہ  
نہیں ہے۔ بعض ادبی دماغ کی موقع پرستی اور رجحان پرستی پر تحقیق کرنے کے بجائے انہوں نے  
ان کا باکاست شروع کر دیا۔ اس تسلی سے ترقی پسند تحریک اور انہیں کو بہت نقصان پہنچا اور بہت  
سے ادیب اس سے کہ کر الگ ہو گئے۔ لیکن الگ ہوئے انوں میں تمام ادیب ایسے نہیں تھے  
جن پر تحریک نے اپنے دور میں بے حد کیے ہوں۔ کچھ ایسے بھی تھے جو یہ تسلی نہ ہوتی تب بھی اس  
منزل پر آکر جہاں تحریک کا حوالی کر اور پھر نے لگا۔ دوسرا دست تھا پار کر لیتے۔ کچھ حکومت کے  
احتساب کے اور سے گورنر نہیں ہو گئے اور کچھ ایسے بھی تھے جنہوں نے اپنے آپ کو فروخت کر دیا  
اور بہت پرست یا مسک کو فروغ دینے کے لیے کی غمراہی ترقی پسندی کا مطالبہ کرنے کے مترادف  
ہمیشہ اپنے پندی کی لیتے رہے۔

جب سے ترقی پسند مصنفین نے اپنی اس تسلی کو پیچان کر اس کا اعتراف کیا اور اس کا  
تدارک کرنے کی کوشش کی ادیب سے تحریک کے انہیں بغل جانے لگے ہیں وہ جو اپنے آپ کو  
پیدا محسوس کرتے تھے وہ اب اپنے ٹوٹے پھوٹے اختیار کے گرد میدان میں اتر رہے ہیں۔ اب وہ



قدہ اس اور دانتوں کو اب نہیں جو صحت مند ہیں اور آج کی بد دہندہ اور زندگی کی تعمیر میں کام نہتی ہیں اور ان قدروں اور دانتوں کو ترک کر رہے ہیں۔ اور اگر موزوں ہیں اور ادب اور سماج کی ترقی کی راہ میں حائل ہوتی ہیں۔ دوسری سبب ہے کہ سماج کی ترقی قدروں کو زندگی اور عمل کی آسانی پر نہیں اور ادب اور قہد سب کو زیادہ سے زیادہ وسیع حلقوں تک لے جائے اور عوامی شعور اور جذبات کی تنظیم کی کوشش میں اس کو استعمال کریں۔ اس طرح چہ یہ ہوتے ہوئے بھی بہت سی قدریں مستحکم رہتے ہیں۔

نئی اور بہت سی بیکار۔ تیسری سطح عمل اور فی تحقیق ہے جس میں ایک واضح مقصد اور صحیح منصوبہ کے ساتھ سماج کی فنی خوبی اور فنی حسن ہونا چاہیے کہ وہ لوگوں میں اثر سکے اور جذبات کو متحرک کر سکے۔ ان تینوں سطحوں پر ترقی دہندہ اور غیر ترقی پزیر دنیا کا ٹکڑا ہوا اس منظر کشی میں ہم نے تحریک اور ادب کے بہت سے مسائل کو حل کر کے اس جدوجہد میں تھکتے ایک بہت بڑا حربہ ہوا کہ قہد ہم قدم پر رہنمائی کا فرض ادا کرنے پر سے نکل آئیں۔ ادب کو صرف اس لیے بہت پرست نہیں کیا کہ اس کے یہاں کچھ رجعت پرست اقدار ہیں بلکہ ہم اس کے جمہوری رجحان کو دیکھ کر اس پر اسے قائم کر رہے ہیں۔ اس لیے تنقید کے حربے کو ترک کر دیا اور اتحاد اور وسیع حلقہ کے نام پر رجعت پرستی کو بھی ختم کر لینا کسی طرح ترقی پسند ادب اور تحریک کے لیے مفید نہیں اور کچھ پرانی غلطیوں کو درست کرنے کے یہاں نئے غلطیوں کے خوف سے ترقی پسندی کے مسلک ہی کو ترک کر دیا۔ ترقی پسندی نہیں ہے اور نہ کسی ترقی پسند ادیب کے لیے یہ صحیح ہو سکتا ہے کہ میں ترقی پسند رہوں گا۔ غیر ترقی پسند اور رجعت پرستوں کو ان کے حال پر چھوڑ دو۔ چونکہ ترقی پسند ادب ایک تحریک ہے اس لیے اس میں وہ ادیب بھی ہوں گے جو سو فیصدی ترقی پسند ہیں اور وہ بھی جو غیر عوامی فلسفوں اور غیر جمہوری قدروں سے متاثر ہوتے رہے ہیں اور جن کی ترقی پسندی میں بعض غیر ترقی پسند رجحانات کی بھی آمیزش ہے۔ ان رجحانات کو دور کرنے کے لیے ہمیں برادرانہ اور غلط تنقید سے کام لینا پڑے گا۔ لیکن اتحاد کے نام پر ہم ان رجحانات کو نظر انداز نہیں کر سکتے اور نہ ان ادیبوں کو اپنے ساتھ لے کر چل سکتے ہیں۔

یہ ترقی پسند ادبی تحریک کے کارچہ حادہ رہے ہیں بہت سی گھٹنوں میں آئی ہیں لیکن جمہوری حیثیت سے یہ تحریک آگے ہی بڑھتی گئی ہے اور آج جب ہم اس پر نظر ڈالتے ہیں تو

معلوم ہوتا ہے کہ چند سو سالہ برہمن کی منظر ہدایت میں اس تحریک نے بہت بڑا کام کیا ہے اور اردو ادب کے اہلکاروں کو سزا دے دیا ہے۔ یہ تہذیبی تاریخی تقاضوں کے مطابق ہے اور اب اردو ادب کا مستقبل اسی سے وابستہ ہے۔

ترقی پسند فلسفوں کا آئندہ دورہ ہندوستان میں ۱۹۳۵ء میں شروع ہوا اور اصل ادب کے میدان میں اس رجحان کا مظہر اظہار تھا جو سماج اور جاگیر داری کی مخالفت سے پیدا ہوا تھا۔ یہ جاگیر میدان اور ترقی تحریک میں اپنے لیے پوری جگہ چاہتا تھا۔ یہ دانشوروں کے اس طبقے کی خواہشات اور جذبات کی تنظیم تھی جو موزوں اور سائنس کی تحریکوں سے متاثر تھے۔ تحریکوں انھوں نے ترقی تحریک آزادی میں گہرائی اور وسعت پیدا کر دی تھی اور ادب ملک کی سیاست میں ایک اثر ڈالنے کی کوشش کر رہی تھی۔ اس اعتبار سے ترقی پسند تحریک نے اقبال، پریم چند اور جوش کے ورثے کی تجدیداشت کی جس کی ملک سے آگے بڑھایا اور ادب کا رشتہ عوام کے ساتھ جوڑ دیا۔ چنانچہ یہ دانشور، دانشور، اپنے سامنے ایک واضح مقصد رکھتے تھے اور اپنے دشمن کو پہچانتے تھے۔ اس لیے انھوں نے سماج کے بین الاقوامی روپ کو دیکھ لیا اور ہر اس آزادی کی بحوالہ کی جو ان کے لیے تھی۔ جسے میں سماج کے خلاف بلند ہوئی تھی۔ چاہے وہ انھیں کے شہید ادیب ہوں انھوں نے فاشیزم کی دست درازوں سے اپنے ملک کو اور بین الاقوامی امن اور آزادی کو بچانے کے لیے اپنا خون بہایا اور چاہے وہ دھمکتے ہوئے "کر اس خواب جیٹی" ہوں انھیں اقبال نے حال کے سامنے ہونے چہنچوں سے تنبیہ دی تھی۔ سب کے ساتھ ترقی پسند ادیبوں نے اپنا رشتہ جوڑا جسے میں نے عرف اولیٰ میں تحریک کا بین الاقوامی رشتہ کہا ہے۔ اس لیے یہ دانشور نظری طور سے سوویت یونین سے بہت متاثر تھے جس نے دنیا کے ایک چھوٹے حصے میں جاگیر داری، سرمایہ داری اور سماج کا خاتمہ کر کے اشتراکیت کی تعمیر کر لی تھی اور اپنے ادب، آرٹ اور قہد سب کو بے انتہا ترقی دی تھی۔ ان دانشوروں کے جذبات کا اندازہ پڑتا ہے جو برادرانہ خیرواں کے ان الفاظ سے ہو سکتا ہے جو موصوف نے تصوف گریس (۱۹۳۶ء) کے اجلاس میں اپنے خلیفہ صدارت میں استعمال کیے تھے۔

"آج مستقبل بڑی حد تک سوویت روس کے وجود اور ان

کارناموں کی وجہ سے امید افزا ہے اور مجھے یقین ہے کہ اگر کسی عالمگیر



آفت کا سامنا ہوا تو یہ یا خون دوسرے ملکوں میں بھی پھینکے گا اور تکلیف اور جنگوں کا بیج کے لیے خارجہ کر دے گا جنہیں سرمایہ دہی پر دان چڑھائی ہے۔ 42

ٹیکور نے اپنے رویہ غلطی میں اس سے بھی بڑا اخراجِ عقلمن پیش کیا تھا۔ گاندھی جی نے بھی ان کارناموں کو سراہا تھا۔ پر کم چند نے اپنے انتظامی سے چند ماہ پہلے لکھا تھا کہ "میں نے وہ سمجھا جو مالداروں اور وکالتی گتے کی جگہ کر رہی ہے اور جلد یا دیر سے دنیا اس کو پدا تو سرخ ضرور کرے گی۔ جو خاص و عام اور تاج و پیشہ ایک دیش کے لیے نمایاں کر لی ہے وہ دوسرے دیشوں کے لیے بھی مستحکم رہی ہوگی۔ جہاں میراثی زمینداروں کے گھر کے اس کے بارے میں مجرم جنگلات کا پرچار کریں گے۔ ان سادہ سادہ کو بیکاروں کے ان کی آنکھوں میں دھول بھرتیں گے۔ پر جو سچے ایک نیک دان اس کی وجہ ہوگی اور اس کو کی" 24

اور اقبال نے بھی یہ محسوس کر لیا تھا کہ "یہ سود میں روس کی یہ گری واکز انجکھہ دوا تا صرت موہانی نے صاف صاف یہ پتا

ازم ہے یہاں غلبہ آئینہ سونیت  
وہ ایک برسی میں ہو کہ دہلی میں برسی میں

اس کا ذکر پہلے آچکا ہے کہ ترقی پسند ادب کی تحریک نے پر کم چند، دیش، بھادوی، گوکھلے دی جیسے بزرگ ادیبوں اور میانی طبقے کے فوٹوگرافسٹوں (جیسے کرنل چندر، بی بی ایچ، انجمن و غیرہ) اور نئے مزدور اور کسان شاعروں کو اپنے طبقہ اثر میں لے لیا اور انجمن کا اعلان نامہ شائع ہوتے ہی ایک طوفان برپا ہو گیا۔

اس تحریک کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ادب کے فرسودہ سائنی ڈھانچے کو توڑ دیا اور اس بجوئے تصور کا ختم کر دیا کہ ادب کا مقصد محض تفریح و تسلیم ہے جو مٹی کی جڑ پیٹ بھرے آدمیوں کی طرف المدد دہی کے لیے تخلیق کیا جاتا ہے۔ اس نے اس اصول کی تبلیغ کی اور اسے متبادل کہ ادب کو عام کو تریمان ہونا ہے۔ ان کی زندگی کی تصویر کشی کرتا ہے اور ان کی آزادی کی جدوجہد میں شریک ہونا اسے آگے بڑھتا ہے۔

اس ادب نے مزدوروں، کسانوں اور مظلوم و مرعائی طبقے کی زندگی اور مسائل کو اپنا موضوع بنایا اور حقیقت نگاری کی بنیاد پر استوار نہیں۔ اس نے سرمایہ دہلی، جنگی، اقبال، پر کم چند اور جوش کی بہترین روایات کو ان کی تاریخی معذوریں کے نقشے اور طبقاتی کم نگاہی سے آزاد کیا۔ شکل پسندی کو مذہبی تصور سے جہاں دہلی کو ماضی پر مبنی سے آزادی کے تصور کو بھرتی کر دیا ہے اور سامراج دہلی کو کچھ بے بازی کی تار مٹوں سے پرکھ کر اور اپنے ادب کی تحقیقی کی جس کا بہترین جوہر طبقاتی شعور اور عوام دہلی ہے اور یہی اعلیٰ ترین ادبی ہے کیونکہ انسان کے جسم کی طبقات اور ذہن کو قوت جات کے بند جوش سے آزاد کرنا محمل انسان کی تخلیق کرتا ہے اور یہ تخلیق قیاس و نظریوں سے زیادہ عظیم ہے۔

ترقی پسند مصنفین نے سامراجی اور جاگیرداری عناصر کی مخالفت کی اور ان قدروں کو نفرت اور حقارت کے ساتھ نظر کیا جو ان کے متب خیال سے پیدا ہوئی ہیں۔ یہ انسان دشمن قدروں ہیں جو عام کو حقارت کی نظر سے دیکھتی ہیں اور کسی نہ کسی شکل میں ظلم اور استحصال کا جوڑ خوش کرتی ہیں۔ یہ شعور کو بھرتی ہیں اور اشعار اور دیباچہ کو علمی حقیقت کا کرپش کرتی ہیں۔ یہ رنگ، خون اور نسل کے امتیازات اور طبقاتی تقسیم کی حمایت کرتی ہیں۔ اقوامی برتری کے پیروں جڑے اور فرقہ پرستی کو تہمت پہنچاتی ہیں۔ یہ ادب کو انسانوں کی زندگی اور زندگی کی تکلیف سے الگ کرنے کی کوشش میں خواہ خیال کی اچھا جاتی ہیں اور موضوع اور مواد کا بہت سے طریقے دیکھتے اور صورت کا ظلم باندھتی ہیں۔ مختصر یہ کہ یہ تاریک اندیش اور بھرتی پرست قدروں ہیں۔ ان کے مقابلے میں ترقی پسند مصنفین نے اعلیٰ درجے کی انسانی قدروں پیش کیں۔

ترقی پسند مصنفین نے ادب کے دور پہلے سے اس غیر متعلقہ سماج کو تبدیل کرنے کا جذبہ پیدا اور انقلاب کی دعوت دی حالانکہ ابتدا میں بعض ترقی پسند ادیبوں کا انتخاب کا تصور جذباتی اور دماغی تھا۔ وہ طبقات، دان کی تکلیف اور اہمیت کو پوری طرح سمجھتے تھے۔ مگر یہی یہ انکی بڑی بڑی ترقی کہ انتخاب کا نظریہ اور ادب پر چھڑا گیا۔

ترقی پسند مصنفین نے اردو ادب میں حقیقی شعور کو پیدا کر دیا اور ایک غیر طبقاتی انسانی سماج کا خواب دیکھا۔ 43۔ انھوں نے قومیت کے شک واکز سے نکل کر بین الاقوامیت کے

تصور نہ کرنا اور دیکھنا کے ہر گوشے کی آزمائش کی جدوجہد کو اپنی آزمائش کی جدوجہد سمجھنا۔ اور اس کے آئینے میں اپنے تئیں آزمائش کی تصویر دیکھنا۔ اس نے ان کے تعلق بصر میں اپنی وحدت اور تنگی میں اپنی بلندی پیدا کر دی جس سے اردو ادب پہلے واقف نہیں تھا۔

ترقی پسند مصلحتین نے اردو ادیب کو ادیب کو از حلقوں کے چھوٹے سے دائرے سے باہر نکال کر تمام کے باوجود وسیع حلقوں میں پہنچا دیا۔ دو تہہ بہ تہہ کی رہی کہ وہ اس تک پہنچے جسے اب تک اس دوریت سے محروم رکھا گیا تھا۔ اس کو شوق میں انھوں نے آڑوں اور سرسوں کی آشاعت پر اکتفا نہیں کی بلکہ جلوں اور مشاعروں کو بھی استعمال کیا۔ اس طرح انھوں نے مشاعروں کے کردار کو بالکل بدل دیا اور ایک نئے قسم کے شاعرانی مشاعروں کی طرح ڈالی۔

ترقی پسند مصنفین نے ادبی اور بولی چال کی زبان کی تضحیک کو کم کر کے زبان کو سادہ و سہل آسان بنایا۔ محض رواجی اور فرسودہ اعتداز زبان کو ترک کر کے سیدھا سادہ و سہل اور مختلف اعتداز زبان اختیار کیا ہے۔ رجعت پر سے غلطوں نے اچھا ادب ماننے سے ہی انکار کر دیا۔ حالانکہ اس کو تضحیک نہیں سمجھی یہی کامیابی نہیں ہوتی ہے لیکن یہی کیا تم ہے کہ غیوروں کی چڑائی میں اور نیرنگی میں ہے۔ انہوں نے بہت سے نئے الفاظ کو ادبی زبان میں داخل کر دیا اور ذراگی اور سادگی اور سادگی کی حق محبتوں سے تشبیہ اور استعارے حاصل کر کے اردو کے ادبی اور لٹری خزائے میں اضافہ کیا اور زبان میں اظہار و بیان کے نئے امکانات پیدا کیے۔ اس سلسلے میں بعض کرد و چڑوں کی بھی تہنیت ہونی چاہیے جو انگریزی۔ کیونکہ جب ۱۸۵۷ء میں انگریزوں نے ہندوستان پر قبضہ کیا تو انہوں نے ہندوستان میں انگریزی کے ساتھ بعض ایسی چیزوں کی بھی تہنیت کی ہے جو دنیا کے بہترین اظہار و بیان کے ادب سے آنکھیں ملا سکتی ہیں۔

ترقی پسند مصلحین نے اردو ادب میں نئی اصناف اور نئی پینٹیں رائج کر کے نئی فرائض میں پیش رہا اٹھانے کیے۔ انھوں نے شاعری میں پانچ روایات کو برقرار رکھتے ہوئے نئی روایات پیدا کیں۔ آزادانہ اور نظم سحر اور روایات کے سرگرمیوں میں شاعری کو وسعت دلائی۔ بالخصوص پانچ اصناف کو نئی زندگی عطا کی مثلاً مثنوی، انھوں نے غزل کو سماجی شعور اور گویا جدا جدا موضوعات عطا کر کے فروغ دیا۔ شعر میں انھوں نے رچ بوند لاکھ صنف کو رائج کیا۔ افسانے کے موضوعات کو وسعت اور

نقدیہ کو ترقی دی۔ انھوں نے بعض عوامی تنظیموں کا بھی استعفیٰ کیا لیکن اردو کے حلقے نے اسے کاسر دوسری زبانوں میں زیادہ جوا ہے۔ عوامی تنظیموں اور عوامی شاعری کی بحرہوں کا انھوں نے استعفیٰ نہیں کیا ہے جتنا چاہتے تھے۔ اس حریف قہر دی گئی ہے۔

شرقی پسند مصنفین نے نئی قسم کی علمی تحقیق کو پیدا کیا۔ جس کی بنیاد یہ ہے کہ ادب کا جائزہ سماجی، سیاسی اور تاریخی میں منظر میں لیا جائے۔ اس نئے تعقید کی شکل کو پڑھنا بلکہ کرنا یہ ہے اور تعقید کے فن کو سائنس بنا دیا ہے۔ ان اصولوں کی روشنی میں اپنے تہذیبی اور ادبی ورثے کا جائزہ لینے میں آسانی ہوتی ہے اور اورادات کے چرے سے ماضی کے کما حقہ علم کی بہت سی باتیں الٹ جاتی ہیں۔ یہ تنقیدی انداز ادب میں ایک انقلاب کی حیثیت رکھتا ہے۔

ترقی پسند اربوں نے سیاسی اور سماجی زندگی کے ساتھ ہی تعلیم اٹھایا ہے کہ ان کی تحریک سے زندگی کی ہر جگہ ترقی کی ضرورت اور ہر سڑکی، بازار، غریب اور غنی کی زندگی کی ترقی پسند ارب کا لہجہ ہے، اگلا اور اگلا زمانہ تھا ہے۔

[illegible]

اس باب میں یہ ممکن نہ ہو گا کہ اردو کے تمام ترقی پسند ادیبوں کی تخلیقات کا الگ الگ بیان کر دیا جائے اور ان کا فرداً فرداً ذکر کیا جائے۔ میری کتاب کا موضوع صرف حرکات اور رجحانات کا جائزہ لینا ہے اس لیے اس باب میں صرف حادی رجحانات کا ذکر کروں گا جن میں سادہ ترقی پسند، معاصر، شریک ہیں اور اس مسئلے میں وضاحت کے لیے صرف چند مثالوں پر اکتفا کروں گا اور وہ بھی زیادہ تر شاعری ہے، کیونکہ ہماری تمام اصناف میں شاعری سب سے زیادہ ترقی یافتہ ہے اور میر اس کے اقتصاد اور تعمیم کی وجہ سے مثال پیش کرنے میں آسانی بھی ہوتی ہے۔

ترقی پسند ادب کا سب سے حادی رجحان ماحول کی سخت پیرائی کا احساس رہا ہے۔ ان تئیسوں و پچھیسوں ہفتوں، گھنٹوں، آرزوؤں اور تمنوں کا احساس جو سادے سادے زمان اور زندگی کا صدیوں سے حصہ بن چکی ہیں اور جن میں ایک بیرونی سامراج کے چٹیلوں نے اضافی کر دیا ہے، اس میں - حادی ماحولیتوں اور - پائی تئیسوں کے ساتھ ساتھ وہ پانچویں بھی شامل ہیں جو بعد میں نوجوان نے شے نشی اور تئیس چنے پر لکھ رکھی ہیں اور وہ زندگی بھی جو آواز اور رستہ مند خلق کے لچکتے سے بھر پور تھی اور بد چلتی اور زندگی بازی سے لے کر اوس واپس تھک کے صحت اختیار کرتی ہے۔ یہ ترقی پسند ادب کا ایک خاص رجحان ہے جس میں تئیسوں کی چائیسوں کی زندگی میں مختلف مظاہر کرنے ہائے کی طرح ایک دوسرے میں اچھے رہتے ہیں۔ سماج کا بنیادی اعلیٰ معاشی ہوتا ہے جس سے سماجی تعلقات اور سیاسی ماحول کی تشکیل ہوتی ہے اور دوسری تمام صورتیں، رجحانات ہیں۔ اس لیے ماحول کی تعلیم، تئیسوں کی تصویر کشی کے لیے ایک شعوری توازن کی ضرورت چلتی ہے جس سے بغیر حقیقت نگاری ممکن نہیں ہے اور جب ناگہانی و کم گنجی کی وجہ سے یہ توازن کاظم نہیں رہتا تو خوب بہت جاتا ہے اور کسی ایک پہلو کو سب سے حادی پہلو بنا کر پیش کر دیتا ہے اور کبھی کبھی اس پر ہی غرضاتی حقیقت کچھ لیتا ہے۔ بعض ترقی پسند ادیب ابتدا میں یہ توازن قائم نہ کر سکے اور جنسی مسائل کو سب سے اہم سمجھ کر ان سے ادب کا موضوع لینے لگے۔ یہ غیر متوازن رویہ ترقی پسند ادب کی ایک لغزش کی حیثیت رکھتا ہے، حادی رجحان کی حیثیت اختیار نہ کر سکا۔

لیکن اس ادب کو بھی لغزش میں جھڑک لینا غلطی ہوگی جس کا موضوع حسین اور صحت مند

پیشاب

## تخلیقی رجحانات

"تو بدست ہے قلب تمام کی بجز کی"

(کیلی مملی)

"جس ہجر کو دعا کی ہوئے سے شرم آتی ہے اسے وہ نہیں سمجھتی۔"

(غزالی گورچیدوی)

کرشن چندر نے اپنے خوبصورت اشعارے "کہانی کی کہانی" میں لکھے کوٹا اپنے ادبی سفر کی مختلف باتیں پیش کی ہیں لیکن حقیقتاً یہ ترقی پسند ادب کے سفر کی مختلف منزل میں ہیں۔ وہ ان سے الگ اب تک پہنچ گئی ہوتی ہیں۔ یہ مغربی اور برطانوی ترقی پسند ادب کا دور ہے جہاں رہا ہے اور آج بھی چل رہا ہے۔ وہ اپنے ان شکلوں کی کوئی کمی نہیں ہے جو اردو ادب کی موت کا اعلان کر چکے ہیں اور آج کل اس کی چھوڑ و چھوٹ میں لگے ہوئے ہیں۔ ہوا یہ ہے کہ رجحان پر اسے ادب ہی سمجھا نہیں لے رہا ہے اور اپنی موت کے اعلان میں جلتا ہے اور ترقی پسند ادب کا وجود ان حضرات کو ناگوار ہے اس لیے انہوں نے اپنی خواہش را آرزو اور تمنا کو حقیقت سمجھا دیا اور وہ ادب کی موت کا اعلان ہی جاری رہا۔ بچا کر چھوٹے گناہ انہیں شاید یاد نہیں۔ ہاں ان سے پہلے ہی اردو ادب کی موت کا اعلان ہی جاری رہا ہے لیکن خستہ جان نہیں کا خستہ جان ادب ہے کہ اسے ہی بڑھتا چلا جا رہا ہے۔



مشق ہے۔ یہ لطری، مانگڑ مراد حسین جذبہ ہے اور اسے ادب سے خارج نہیں کیا جاسکتا۔

اگر اس دور کے اردو ادب کے حلقے مجھے کوئی بخشنے کا حق ہے تو ایک کر کے دیکھا جائے گا تو اس کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے گا۔ اس حلقے ادب نے جو اسے ادب میں محض جذباتی شدت، جہاز کی اور فنیاتی ہی نہیں بلکہ اس کی کوہا کر کے دھندلے میں سے بھی آری تھی، اردو ادب میں جس جوش بہا اضافہ کیا، اس کا اثر کسی پچھلے ادب میں کیا جاسکتا ہے کہ ترقی پسند شاعری سے پہلے اردو شاعری میں عشق تو بہت تھا لیکن عورت کا وجود اسے ناممکن افسانے کی دنیا میں جس عورت سے قدم رکھا تھا وہ بامعنی تھی یا سیدھے بھٹی ہوئی اور بھٹی ہوئی عورت نہیں تھیں جتنی ہے جیسے پرستہ ہند کے عیساں۔ پھر یا تو نئی ادب جیسے مختصر بھی تھا۔ ترقی پسند افسانہ نگاری اور شاعری میں عورت کے گوشے پرست کی بنی ہوئی عورت اپنا چہرہ حسن و جمال نے لگائی، اماں، ماں، بیوی، اور محبوبہ بن کر چھوڑ کر ہوئی۔ ذرا سوچئے جس شاعری میں ہزار آوازوں کا اشتقاقی بن کر صدا کی رہا، جس میں اقبال نے عورت کی جتنی خوبیاں کی ہو، وہاں جوش اپنے باقی شاعر نے بھی عورت کو عورت بنا کر پیش کرتے ہوئے اپنی ابتدائی شاعری میں الجھکے محسوس کی ہو، اس شاعری اور ادب میں عورت کے آنے کے کہا جاسکتی ہیں۔ اس کا سہرا اور اصیل اثر شہنائی کے سر ہے، جنھوں نے ترقی پسند تحریک سے کچھ پہلے علمی کی تخلیق کی۔ لیکن انھوں نے بھی عورت کو چاروں طرف سے میں ہی دکھانا سب سمجھا۔ ترقی پسند شاعروں اور افسانہ نگاروں نے عورت کے تصور کو بہت زنی دئی اور اس کی آزادی کا بھی مطالبہ کیا اور مطالبہ دنیا کی رہبان سکھاد میں معاشی اور سیاسی آزادی سے پہلے عشق کی آزادی کے مسئلے کی شکل میں شروع ہوتا ہے اس لیے اسے محسوس نہیں ہو سکتا۔ یہاں ہم نہیں قرار دیا جاسکتا اس نے عشق کو فطری، فطری صورت اور جاندار بنایا اور ادب میں بھی سچا لکھا اور لفظ نہیں پیدا کیں۔

یہ عورت انھی تک معاشی اور سیاسی آزادی کے میدان میں نہیں اتری تھی کیونکہ اس میدان میں اتار دینے سے پہلے اس کا جسمانی طور سے ختم ہونے کی ضرورت تھی اور ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور میں وہ ختم لے رہی تھی۔ یہ عورتوں کے بعد دنیا کی سب سے زیادہ معلوم حقوق ہے جو اب اسے معلوم کا حکم دے رہی ہے۔ ایک معاشی نظام اور دوسرے جنسی نظام جن میں مردوں کی برتری

کے لیے تصوراتی بنیاد پر رکھا گیا ہے۔ اس نے ترقی پسند ادب میں اور شاعروں کی مدد سے اس نے نہ صرف خود کو بچا کر لیا، جس کی لڑائی اپنی انتہائی قدر میں سے بنی تھیں اور اس وقت تو اسے اپنے دور سے سب میں انتہائی ترقی پسند عیساں ہو رہی تھیں۔ اگر کوئی ادب نصف انسانیت سے بنائی ہو تو وہ آزادی اور انتہائی کی حد، عہد میں کا محسوس ہے۔ لیکن اس لیے ترقی پسند ادب کے ساتھ عورت کا آنا ضروری تھا کہ اگر نہ تھا اور وہ صرف عشق کے دروازے سے ہمارے ادب میں داخل ہو سکتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ چونکہ اپنی نظم "نذر دل" میں انتہا پرستہ عشق کی طرح کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں اور لطری کی شاعری کا خیر نمونہ "نہری جان" اور "انتہا پرست" کے استخراج سے تیار ہوتا ہے۔ یہ استخراج دوسرے ترقی پسند شاعروں کے یہاں بھی ذرا بدلی ہوئی شکل میں موجود ہے۔

اس زمانے میں ہمارے یہاں جو ادب پیدا ہوا وہ اگر بڑا اور فرار کا نتیجہ نہیں تھا بلکہ حقیقت نگاری کا ایک حصہ تھا جو وہ مانتے کے عناصر میں بہت کم تھی تھی اور اس کی تخلیق بھی وہی ادب کر رہے تھے جو انتہا پرستہ زمانے کے خاتمے کا رہے تھے۔ اور اصیل صحت مند اور چارہ بیکار اور کند سے جس دور پر عورت عشق میں فرق کرنا چاہیے مثلاً کرشن چندر کی کہانیاں، انگوٹھن کی ایک شاعرہ، "شہوت کا درخت" اور "پورے چاند کی رات" ہمایوں کی "نہری جان" اور "عورت"، "پیدا اور" محبت، "بہن کی کہیں" اور "بہن" یا "آج کی رات" دل کشیں اور پاکیزہ ادب کے نمونے ہیں لیکن انھوں نے کہا "یا" را شد کی نظم "انتقام" دیکھا اور انھوں نے چھوڑ دیں، ان کا کھولنا نہیں ہی انھیں، محبت پرست، ہمارا ہے۔

یہ اردو ادب میں اس اور ایک مانگڑ لطری شدت کا اضافہ تھا، جس نے اس پر قریب ہادی عزم و جدوجہد کا پروہ چاک کر کے رکھ دیا جو اردو ادب میں جاگیدار کی غلطی کی یادگار تھی اور نہ ہمارا ادبی ادب اور خصوصیت کے ساتھ دیکھائی گیت جیسے کئی قصا میں سانس لیتے رہے ہیں، اس میں حسن و عشق کی بہتات ہے۔ یہاں میں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا جس کا جواب ذرا مشکل ہی سے مل سکے گا:

جہاں چھلک اتری مجھ پر باران چھلکے تار۔ سینا میں سوزے سیاں کی بھلاریا، جہاں ہندی انار۔  
اگر کسی کو ترقی پسند ادب کے حسن کی ہمسائیہ اور عشق کے فانی ہیں یا اعتراض ہو تو وہ

جنوبی شرم و حیا والے اوصاف علی ادب کے عشق کیوں سے ترقی پسند عشق شاعری کا حصہ بنا کر کے  
 دیکھ لے اور اسے اندازہ ہو جائے گا کہ چارے ادب میں حسن کی وسعت اور عشق کا کیا پیرا ہے۔  
 پائیزہ ہے۔

یہاں یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ اگر ادب صرف اسی ایک موضوع میں محدود ہو کر رہ  
 جائے یا جسمانی لذت اور عشق کی منزل ہی پر اتر کر چلے جائے تو اس میں اوصاف طبعیہ اور جانے کا  
 گہنہ ترقی پسند ادب میں منزل پر نہیں رکھا۔ اختر شیرانی کی "سحری" اور مجاہد کی "نور" آج تک کی  
 شاعری کی محراب اور سرور و جھلری "لی" "نی" "ج" کو سلام" کی سرحدیں بن گئی ہیں۔ 44۔ اور ان میں چند سے  
 ابتدائی اشعاروں کی مصحفیہ اور جوانی اس کے سنے افکار پر چھینے "برہم چارا" اور حسرت کے سنے  
 "پولی" "پاکمرائے" کی سرور کی بنا رہی ہیں (مصحف کا ناول ابھی شائع نہیں ہوا ہے صرف اس کے  
 چند باب چھپے ہیں)۔ اور وہی ترقی پسند ادب کے ابتدائی زمانے میں پیدا ہوئی تھی اور اسے انجیل  
 کا پریم بنا کر آئی تھی، آج جوان ہو کر زندگی کی جدوجہد میں مصروف لینے آ رہی ہے۔ آج بھی  
 تیار ہے ادب میں جنس، عورت اور محبت کی جگہ ہے اور پیشہ ہے کی (لیکن اب اختر اور مجاہد پیدا  
 نہیں ہو سکیں گے)۔ لیکن ترقی پسند محبت اوصاف طبعیہ کی کھلی محبت سے بالکل مختلف ترقی پسند  
 ادب میں اس شخص، انسانیات، محبت، خوف، معاشی اور روپ کے لالچ سے نہیں پیدا ہوتی۔ جو خرقہ  
 ایمین عید کی پیم پر مزار لکھ، شہر، غوغا، دہلی، مولیٰ اور اس شیعہ اور شرم کی گہری عورتوں پر ہوتی  
 رہتا ہے اور پھینکا کر ایک دوسرے کے عشق یا ایک دوسرے کے شہر بنا لے جاتا ہے۔ اور اس  
 طبقہ معاشی میدان میں ابھی ایک دوسرے کا گھما کا مارتا رہتا ہے اور ان کی رہنمائی اور غائبے میں اپنی  
 ہوئی ہے۔ کاتر ہے۔ تاب ہوا ہے اس کا نہ گتہ ہوتی ہیں۔ اور اصل اوصاف طبعیہ کی یہ گہری نہیں  
 زندگی پیدا کی سطح پر آگئی ہے اور ان کے سامنے جوانی خواہشات، مزاجیہ اور جنسی لذت کی تکمیل کے  
 حال کوئی آواز نہیں رہ گیا ہے۔ چنانچہ مراد، عورت کا محبت کرنے والا جزا سماج کی زندگی اور غیبی  
 وحدت ہے اس لیے سماجی اوصاف جنسی تعلقات کے توازن پر اثر انداز ہوتا ہے اور ان میں نرمی  
 کی قوت پیدا کرتا ہے اور یہ نرمی کیفیت زندگی سے ادب میں نقش ہو جاتی ہے۔ اس لیے آج سماجی  
 دنیا کا اوصاف طبعی ادب اس سے محروم ہے۔ لیکن ترقی پسند ادب کی عورت کی محبت اس کی زندگی اور جدوجہد

محبت ایک حصہ ہوتی ہے۔ وہ انسانی محبت کے لیے کچھ ترانہ کہہ سکتی ہے اور عمر بھر اس کے انتظار میں  
 چلی محبت کو زندہ رکھ سکتی ہے۔ اپنے انداز و سبائیاں اور شہرت کا وہ شخص بھی ہو سکتا ہے کہ کینا اس  
 کی محبت میں صرف افسانہ نہیں بلکہ اس کا دل بھی شامل ہوتا ہے اور ترقی پسند ادب کی عورت کا دل  
 پاک ہے۔

ادب یہی عورت کا ادب ہے۔ ادب میں قدم رکھ رہی ہے۔ ابتدا میں صرف عشق  
 اور عورت کی آزادی کے تصور نے ترقی پسند ادبوں کے نگین کو تحریک کیا تھا لیکن اب وہ یہ محسوس  
 کرنے لگے ہیں کہ عشق کی صحت مندی اور عورت کی آزادی کی بنیادیں معاشی اور سماجی ہیں اور  
 جب تک عورت کو معاشی آزادی نہیں ملے گی اور وہ بالکل سماجی آزادی میں اپنے حصہ حاصل نہیں  
 کر سکتی تب تک عشق اور حسن و دوسرا تیار نہیں ہو سکتا۔ اس طرح اب عورت کے تصور میں گہرائی  
 ہے اور اس سے اب بھر عشق کی حقیقت نگاری کی حد میں ہے۔ اس لیے ابتدائی تصور میں روایت  
 زیادہ تھی لیکن آج تصور میں حقیقت پسندی زیادہ رہی ہے۔

اسلام کی سخت گیری کے احساس نے عشق کی پابندیوں کے ساتھ معاشی مشکلیں اور  
 سیاسی غامضی محسوس کیا اور ان سے پیدا ہونے والی حالتوں اور جذباتی کیفیتوں کا اظہار ترقی  
 پسند ادب میں شدت اور حلیق کے ساتھ ہوا۔ لیکن چونکہ لکھنے والے عشق اور قوم کے جو عوام کے  
 لیے ادب نہ تھی نہ پڑھتے تھے لیکن عوام کی زندگی سے پوری طرح واقف نہیں تھے اور ان کی  
 آزادی کی اونچی لہروں کے ساتھ کھینچے ہوئے آئے تھے اس لیے ان کے نگین نے حقیقت نگاری کی  
 کمی پورا کرنے کے لیے عیسائی خدایوں کا ایک جال سا بنایا تھا۔ ناول کے اندھیرے اور سماجی کشن  
 سے باہر لکھنے کے لیے وہ عیسائی روایت کا سہارا لے رہے تھے 15۔ یہ روایت صحت مند تھی اور  
 ترقی پسند ادب نے اسے اپنے لیے استعمال کیا۔ عیسائی کے جسم کی جھلک اور اوصاف طبعیہ کے رنگ یہ  
 زندگی میں حسن کی جھلک تھی اور اگر وہ حسن زندگی میں نہیں ملتا تو وہ اس کی زندگی ہی کو بدل  
 دیتے کی خواہش مند تھے۔ یہ روایت ترقی پسند عورت کی محبت میں ایک نئے انداز کی روایت نہیں تھی  
 لیکن یہ سماج کی حرکت اور انسانیت کے ارتقاء کے قوانین سے ابھی طرح واقف نہیں تھی اور اس  
 لیے مستقبل کے امن کو اس پر کھیلنے کے بجائے (جو اوصاف طبعی روایت کی خصوصیت ہے) صرف

خواہوں سے منہ پھرا رہی تھی۔ اس کے سب سے زیادہ فحش نمونے مجازی شاعری اور کرشن چندر کی افسانہ نگاری میں ملتے ہیں۔ یہ ادب ایک ایسے "قوم پرستانہ" کی جوش میں نکلا تھا جس کا چہرہ "فروغ آزادی" سے گھستا ہوا۔ میرا خیال ہے کہ اس روحانیت کا سہارا لیڈر مجازی کی نظر "آوارہ" میں مل جاتا ہے جس کے چند نمونہ مثال کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔

دلت من من من کر یہ کہتی ہے کہ پھانے میں چل  
چکر کی پہنڈالال روغ کے کاشانے میں چل  
یہ نہیں ملن تو پھر اسے دوست ویرانے میں چل

اسے غم دل کیا کروں اسے وحشت دل کیا کروں

پھر وہ فوج اک سزا پھر وہ بیوٹی چلی  
جانے کس کی نگاہ میں اتنی یہ سوئی کی ٹوٹی  
بوسہ ہی بیٹے میں بھی پھونک دے دل پر چلی

اسے غم دل کیا کروں اسے وحشت دل کیا کروں

اک گل کی آواز سے گلہ ہو جیسا کہ تپ  
ہوتے ہوئے کا حصار جیسے بچے کی کتاب  
جیسے بڑھتی ہوئی جیسے مٹکس کا شپ

اسے غم دل کیا کروں اسے وحشت دل کیا کروں

میں نے اسے یہ مظہر میں تھمے سات  
نیکوؤں سلطان جا رہی فکر کے سات  
نیکوؤں چنگیز و ہاور چیں فکر کے سات

اسے غم دل کیا کروں اسے وحشت دل کیا کروں

لے کے اک چنگیز کے ہاتھوں سے پتھر توڑ دوں  
ہاتھ پر اس کے چنگیز ہے جو پتھر توڑ دوں  
کوئی توڑے یا توڑے میں ہی پتھر توڑ دوں

اسے غم دل کیا کروں اسے وحشت دل کیا کروں

یہ آخر شہرانی کی روحانیت ہے کہ مختلف ہے جو خانے سے کار و کھل ہو جانا چاہتی ہے۔  
"اسے غم دل کیا کروں اسے وحشت دل کیا کروں" کی روایت میں ہر ایک حرکت تھی و خصلت کا بول تھا جو  
زمانے کو تبدیل کر کے اپنے کی خواہش کا تقاضا کرتا تھا۔ یہی خواہش ترقی پسند روحانیت کی چال تھی۔

گورکھ نے سوویت ادیبوں کی کھیل کا نمونہ (۱۹۳۳ء) کے خلیہ صدارت میں اساطیر  
اور دلوں ۱۱۸ سے بحث کرتے ہوئے ایک بہت اہم نکتہ پر پہنچی کیا تھا کہ انسان نے اپنے زمانے کی  
حقیقت سے اس کے قیادی خیال اور اسے کشمکشوں اور استعاروں کا لباس پہنا کر تصویروں کی شکل  
میں پیش کیا۔ سب انسان خیال کو کھیل کرنے کے لیے اس میں اس چیز کا اضافہ کر دیا جائے جس کی  
آکڑ ہے اور جس کا اس میں اس خیال میں پوشیدہ ہے اس طرح تصویر کی شکل گزری جانے تو وہ  
روحانیت پیدا ہوگی جو اساطیر کی بنیاد میں ہے اور وہ روحانیت اس لیے مفید ہے کہ انسان کو حقیقت  
کی طرف ایک انحراف دے دے اختیار کرنے کی ترغیب دیتی ہے اور یہی وہ پہلی صورت ہے جو دنیا کو تبدیل  
کرتی ہے ۵۵

اس اقتباس میں گورکھ نے اس نکتے پر زور دیا ہے کہ آرت کے لیے حتمی حقیقت کی  
تصویر کشی کوئی نہیں ہے۔ آرت کے لیے جس خیال کو کشمکشوں اور استعاروں کا لباس پہنا کر تصویر کی  
شکل میں پیش کیا ہے اس میں تصویر اور حقیقت اور کائنات اور انسان۔ یہ پیدا کرنے والی آواز و مدد کو  
بھی شامل کرنا ضروری ہے تاکہ ایک ایسی شہت اور حتمی تصویر بنے جو ساری کو تبدیل کرنے کے لیے  
انسانی رویہ پیدا کرے۔ یہی چیز آرت کو ترقی پسند بناتی ہے۔

ترقی پسند آریک کے ساتھ بہت سے ایسے ادیب بھی آئے جنہیں ماحول کی سخت گیری  
کا احساس بڑی شدت سے تھا، لیکن ان کے ادب میں ماحول کو تبدیل کرنے کے لیے کے جذبے کی کمی  
تھی۔ ظاہر ہے کہ وہ اس ماحول کو تبدیل نہیں کرتے تھے، اس لیے ان کے ادب میں ماحول کی حالت  
میری کے احساس نے وقت گزری اور کبھی کبھی قومیت کی شکل اختیار کر لی۔ اس کی سب سے  
زیادہ نمایاں مثال جذبی کی ابتدائی شاعری میں ملتی ہے جو اپنے اندر اس قوم اور ملت اس میں کافی  
کی شاعری سے زیادہ قریب تھی۔ لیکن انھیں کے یہاں تبدیلی کا جذبہ ضرورتاً ملن خواہش کمزور



تھی اور یہ خواہش چھٹی کڑی تھی ان کے تخلیق کیے ہوئے ادب میں لٹکا ہوا مصلحتی اور ریاچیت  
 تھی جس کی تم بھی اور اس کی جگہ ایک قسم کی دردمندی پیدا ہو گئی تھی جس کی مثال فیض کی ابتدائی شاعری  
 میں ملتی ہے۔ تبدیلی کی خواہش جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا ہے، کہیں باہر سے نہیں آتی بلکہ اپنے  
 زمانے کی حقیقت اور اس کے پیچیدہ امکانات کے سمجھنے سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ  
 ادیب اور آرٹسٹ حقیقت کو چھٹی آنکھیں طرح سمجھیں گے ان کا فن اتفاقاً نکلے گا۔

لیکن رفت انگیزی اور دردمندی کی عظمت اس میں تھی کہ اس نے سماج کو نئے نگاہ کیا  
 اور اس کے بد صورت پہلوؤں سے نفرت پیدا کی، ابتدائی ترقی پسند ادب کا ایک بہت بڑا حصہ اس  
 قسم کے ادب پر مشتمل ہے۔ اس میں مردوں کی مصیبتوں اور عورتوں کی چھوٹی چھوٹی ناکامیوں  
 اور غمراہیوں، بے بسی اور مظلومیت، انسان کی مذہلی، گھونے بے کی تفریق، چھری  
 و راز دہی، معاشرتی شکوک، سیاسی بدعنوانیوں اور جذباتی آسودگیوں کا ذکر ہے۔ اس ادب کے  
 بعض حصوں میں نفسیاتی مہمراہی اور جذباتی شدت ہے اور اس کا سب سے حسین پہلو یہ ہے کہ  
 مصیبت، غم، رنج اور نا انصافی کے اندھیرے میں بھی انسان کی انسانیت کی شعلے روشن رہتی  
 ہے۔ اس کی بڑی اچھی مثال رابندر سنگھ بیدی کی کہانیوں میں ملتی ہے جن میں ”کرم  
 کوٹ“ اور ”بھولا“ جیسے بڑی حسین کہانیاں معلوم ہوتی ہیں لیکن اس ادب کے دوسرے  
 حصوں میں بھی اور جہاں انہیں آگیا ہے جو آہستہ آہستہ بات کو غصہ اور عداوت کی طرف چلا جاتا ہے  
 جیسے اختر الہ آبادی کی ابتدائی شاعری یا بھگت اور غیر انسانی رویہ میں تبدیل ہو جاتا ہے جیسے  
 سعادت حسن منٹو کی کہانیاں (”خاکونا“ اور ”گانی“) میں لگی اور چڑچڑاہٹ ہے۔ ”انگ  
 بھگت اور غیر انسانی رویہ، اور اب آہستہ آہستہ غیر انسانی رویہ حاوی ہوتا جا رہا ہے۔ سماج کی بدترین  
 مثالیں ”پتھر“، ”سیاح صبیحہ“، ”خانی“، ”بے خالی بوتلیں“ اور ”نمرود کی خدائی“ میں ملتی ہیں۔ اس  
 ادب کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جس میں حقیقت نگاہی تو کر رہا ہے لیکن جذباتیت نے اسے اور  
 زیادہ شعلے بنا دیا ہے۔ اس کی مثال سائر ملہ نوبی کی نظم ”ساجی گل“ ہے جس میں ہندوستانی خیر  
 کے اس شہکار کو ”کیہ نہ سوز“ 77 لکھا گیا ہے۔

کئی فلمیں نے بھی نظم ”ساجی گل“ میں یہی کہا ہے: ”ویدائی تھریوں، ویدائی تقسیم ہے

یاد۔ دونوں کے یہاں تاریکی بھیرت کی کی ہے اور سستی جذباتیت پر تھی ہے۔ ساجی گل شاہجہاں یا  
 شہناز گل کے ہاتھ کی تصویر نہیں اس میں ہندوستانی فنان کاہوں اور معماروں کے ہاتھوں نے حسن پیدا  
 کیا ہے۔ قرآن و وحی میں فن تعمیر، غلوں، قلعوں، عبادت گاہوں اور مقبروں کی شکل میں ترقی کر سکتا  
 تھا۔ گل کی تاریخ پر آج کے ہندوستانی شعور کو ناکامیوں کا چاکہ لگا سکتا، مگر اس قسم کی مطلق یوگنی آرت  
 اور سستی کہ جس کی تصویریں اس کو بھی قابل ست فرما رہے ہیں وہ تو چوتھی صدی کے فنکاروں کے  
 ہاتھ لگتی ہیں۔ ہر پارے میں۔ چھری نہیں بھولنا چاہیے کہ ترقی پسند تفریق کی ابتدا میں اس قسم کے  
 رجحان کا آغاز کیا گیا تھا۔ لیکن کوئی ادیب اس سماج میں شروع ہی سے سو فی صدی ترقی پسند اور  
 عملی تاریخ نگار نہ رہا۔ لیکن ہوسکتا۔ انہیں راستوں سے گزر کر آج کے ادیب ترقی پسند  
 رہتے ہیں۔ اب سب انہیں ہے کہ سماج اور فنی انہیں نہیں کہنے پر قادر نہیں ہیں۔ جذباتی ادیب ابتدائی  
 قسم کی شاعری نہیں کر سکتے اور بیدی ”کرم کوٹ“ کی منزل سے آگے بڑھ کر ”لاہوتی“ کی منزل پر  
 آگئے ہیں۔ آخر ایمان بھی اپنی غلطیت سے باہر نکلنے کی کوشش کر رہے ہیں جو تاریک سیارہ کی  
 بعض اقسام سے ظاہر ہے۔ فیض کی واقعیت بھی حقیقت نگاری اور آزمودہ مندی میں تبدیلی ہو رہی  
 ہے جس کی بھرپور مثال ان کے یہ دو شعر ہیں

سراجِ لوح و قلم چھین گئی تو کیا تم ہے

کہ خونِ دل میں زبونی ہیں انگلیاں میں سے

لیس ہے ہر گلی ہے تو کیا کہ بکھری ہوئی ہے

ہر ایک صحتِ دلچسپ میں زبانی میں نے ۱۵

نماستہ کو تھپیلی کر دینے کی خواہش ہندو بائیت کی بھی دو قسمیں تھیں: ایک دو جو حقیقت  
 انسان کی ذات، مگر وہ بغیر کے قوانین کی حد سے سمجھنے کی کوشش میں تھی۔ دوسری جو چاہتی تھی کہ  
 مروجہ حقیقت میں اس قسم کے غلط اور ٹکڑا ہیں۔ کہ تو توں اور حقیقت میں کل کشمکش ہو رہی ہے اور اس  
 غمراہی اور کشمکش میں اس قسم کی کشمکشیں جن رہی ہیں اور زندگی کن سمتوں میں ترقی کر رہی ہے اور وہ  
 ان سمتوں کے متن سے رنگ و بو حاصل کر کے ادیب کی آرائش کر رہی تھی۔ یہ غلطی، دوسری تھی جو  
 حقیقت نگاری کا جوہر بن چکی ہے۔ یہ وہ زمانہ نیست واک تھا لیکن اب بات یہ ہے کہ موجودہ حال دوسری

مشہور تھی جسے سن باتوں کا پوری طرح تصور نہیں تھا، صرف حقیقی سخن کش یا قلم اور زبان کو سمجھ کر دینے کی بہیمین خواہش تھی جسے اس نے ایک اقدار انقلاب میں سمیٹ لیا تھا۔ دوسری قسم کی رومانیت نے اس سطحی ادب کی حیثیت اختیار کی جسے عام طور سے ”ظفر بازی“ کہہ کر ڈال کر دینے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن اس وقت اس ادب کی بھی ایک اہمیت تھی، جس سے انکار کرنا ناشی ہے۔ اس میں بھکاری یا دھوکا نہیں ہے بلکہ اس رومانے کے مزاج سے بھرا رنگ ہو گیا۔ اس نے اردو ادب کو دوسرے ادب سے واقفیت کے دلدل سے نکالنے میں کافی مدد دی۔

اسی کے ساتھ ایک تاریک اہمیت بھی ہو گئی طرح ترقی پسند نہیں تھی۔ اس کے اصل ناسخ سے تو غیر ترقی پسند اور اہستہ پرست ادیب تھے لیکن اس کی بلکی ہی پرچہ میں بھی کبھی ترقی پسند ادیبوں پر بھی چڑھتی تھی اور ان کے ادب کے صاف خلاف ”پینے پر بجلی بجی“ جھگڑاؤں ہوتی تھیں۔ اس کی اہمیت یہ ہے کہ یہ حقیقت کو سراغ کر دیتی ہے، مثلاً طبعی خیال ”تخت“ جس میں حقیقی کھٹکے، نسخ موثر انسانوں اور کتوں کی کش مکش کا ادب اختیار کر رہی ہے۔ اور شاعر اس مفہوم غلطی کی ”سوئی ہوئی دم“ بھلا کر اسے ”احساسِ ذلت“ والا اور ”انسان کی سرکشی“ کے خلاف ایسا دیکھا جاتا ہے لیکن یہ رومانیت ترقی پسند ادب میں جڑ نہیں ہا سکی۔ ترقی پسند ادیبوں نے اسے شکست دے کر پیچھے ہٹا دیا۔

میں نے صرف تجربہ کیے کی آسانی کے لیے رومانیت کی ان مختلف قسموں کا ذکر الگ الگ کیا ہے اور اضافہ کے لیے مثال کے طور پر چند ادیبوں کے نام لیے ہیں لیکن حقیقت یہ ساری قسمیں ایک دوسرے کے ساتھ ملی ہوئی ہیں اور اکثر ایک ہی شاعر یا ادیب کے یہاں مختلف اوقات میں مختلف قسم کی رومانیت ابھرتی تھی لیکن ہادی رحمان صحت مند رومانیت کا قہار، رومانیت کا ایک اقدار رکھ رہے تھے۔ اس کے نقطہ نظر اور انداز میں بہت واضح نہیں تھے۔ انھیں جانا ترقی پسند ادب آہستہ آہستہ انھیں واضح کرتا جا رہا تھا۔

ترقی پسند ادب میں حالات کی تبدیلی اور نئے طبقوں کے بھار اور شعوری ترقی کے پیش نظر حقیقت نگاری کا صحیح جتن بڑھ گیا۔ انسانی ماحول کی حقیقت گیری کے احساس نے ساتھ ماحول بدلنے دینے کے سوال کی اہمیت بڑھ گئی۔ میں ابھی پچھلے صفحات میں جو چوتھوں چکا ہوں اس کے

بعد یہ سمجھنے میں آئی کہ انسانی ماحول بدل دینے کے سوال کے متعلق ترقی پسند ادب میں جو یہ اختیار رکھ لیا اور انھیں قسموں میں بٹ جاتا ہے۔

دو جن کے یہاں سماجی تبدیلی کی خواہش نہیں ابھرتی تھی، اس کو بل کا سہارا لینے لگے کہ ماضی تبدیلی کی خواہش کا اقدار رکھ کر پڑ بیٹھا ہے۔ جواب تو نکڑا کر دیتا ہے اور ادب کو جان بوجھ کر دیتا ہے۔ اس کی جان بوجھ کر مٹاتی ہوئی دیکھ رہا ہے۔

ان مشق کے مطابق صرف حقیقت کی تصور نگاہ کافی ہے۔ اس دلیل کی ضروری یہ ہے کہ یہ نام حقیقت کے نظریہ کی بنیاد ہے۔ یہ صرف تاریک اور غماز کا بیٹھنا کی عکاسی کر سکتی ہے۔ لہذا میرے میں داغی کی کرن کو تو میں دیکھ سکتی۔ اگر آواز کا کام صرف حقیقت کی تصور نگاہ کرتا ہے تو پھر اس کی کوئی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی کیونکہ حقیقت خود بخود ہے اور اپنی تصور نگاہ کی حقیقت نہیں ہے۔ ان میں ادیب کو شعوری عمل میں جانا ہے۔ بھوک کے ساتھ یہ کہنا کہ تم بھوکے ہو اور غلام کو پریشان کر تم غلام ہو، یہ سنی اور مکمل بات ہے اور چاہے یہ بات دے کے کہا جائے چاہے گائے کے جب تسمے کوئی آواز نہ بھوکوں اور غلاموں کو بھوک اور غلامی سے نکلنے کا راستہ نہیں دکھاتا جب تک وہ ان کے لیے فحش اقدار نہ ہوگا۔ یہاں آہستہ اور صرف حقیقت کے مظاہر پر انکشاف کرنے کے بجائے ان کی تہوں کو اٹھانا پڑتا ہے اور کیوں اور کیسے کا جواب دینا پڑتا ہے اور میرے ہی ادیب یا آہستہ جواب دینے کی کوشش کرتا ہے، مستقل اس کے سامنے بے نقاب ہو جاتا ہے۔

دوسرا رویہ بھی پہلے ہی روپ کی ذرا مبہر شکل ہے۔ وہ یہ نہیں کہتا کہ تبدیلی کی خواہش کا اقدار نہ کرنا چاہیے۔ وہ چیلنج اور فحش کی آڑ لیتا ہے۔ اس کے نزدیک فحش نگاری کا اقدار یہ ہے کہ اقداروں اور کٹیوں سے کام لیا جائے۔ اپنے ولی کا مطلب استادوں میں چمپا کر پیش کیا جائے بھل کر کچھ کہنا آہستہ کو خراب کر دیتا ہے۔ اس رویے کی غامی یہ ہے کہ اس نے حقیقت نگاری کے بنیادی سوال کو جو ترقی پسند ادب کی جان ہے، حقیقت کا سوال بنا دیا ہے اور یہ غلطی بہت عام ہے۔ یہ رویہ میرے سوال کو حقیقت کا سوال بنا دینے کے بعد حقیقت کے ساتھ بھی انصاف نہیں کر سکتا۔ مثلاً وہ قصیدوں کو حقیقت کی گہرائی اور جذبہ پائے کی شدت ظاہر کرنے کے بجائے حقیقت کو پیسے سے کے لیے استعمال کرنے لگتا ہے اور ایک ایسے نم کی تخلیق کرتا ہے جس میں شاعر کوئی





تائید کا کیا پتہ ہے۔ گھر ہے کہ کوئی ادیب جتنا حقیقت کی گہرائی میں اترے گا اور اس کی چٹائی کو ادب میں منتقل کرنے میں جتنا کامیاب ہوگا اتنی ہی شدت سے اس کے یہاں زیادہ ہوگی۔ اور اس لیے حقیقت ہی شدت سے تازہ کے تازے کا ہے۔ یہ اور حقیقت اپنا نظریہ معاشرے اور سیاسی تدبیروں، سماجی دشمنوں اور ان سے پیدا ہونے والے جذبات و احساسات کی صورت میں کرتی ہے اور اس لیے ان کے آگے ہو کر وہ شدت سے تازہ پیدا کی جاسکتی ہے اور زندگی جاسکتی ہے۔

یہاں میں اس چیز کی وضاحت کروں کہ محض حقیقت کا جان لینا کافی نہیں ہے بلکہ اس کو ادب اور آرت میں منتقل کرنے کی صلاحیت بھی ضروری ہے۔ یہ دونوں چیزیں لازم و ملزوم ہیں۔ لیکن حقیقت کو جان لینے کی اہمیت اس اعتبار سے زیادہ ہے کہ اگر ادیب حقیقت کو جان نہیں لے تو وہ اپنی ساری فنی اور تکنیکی صلاحیتوں کے ذریعے سے ادب اور آرت میں منتقل کی چیز کرے گا۔ حقیقت کو جاننا اور اپنے عہد کی چٹائی کو کھینچ لینا اتنا آسان نہیں ہے جتنا عام طور سے سمجھا جاتا ہے۔ اسی لیے اس سوال پر پرائی بخت اور جید و جید ہوتی ہے۔

مثالی کے طور پر میں ایک کہانی لکھ سکتا ہوں کہ ایک اظہار برس کی لڑکی جس کی آنکھیں بڑی بڑی تھیں اور بال کاٹے تھے اور وہ ادیب کو اپنی یاد دہانی کے لیے میں بھیجی ہوئی تازہ کاری کا تہ دی تھی۔ جب وہ آنکھیں دہی تھی تو چاقو سے اس کی اٹلی کٹ گئی اور خون پھیلنے لگا۔ لڑکی کی ماں نے اس پر دھاوا کرتی یا نہ دہی لیکن زخم اچھا نہیں ہوا۔ دوسرے دن وہ کپک گیا۔ تیسرے دن اس میں زہر لگیں گیہو اور پچھلے دن لڑکی مر گئی۔ یا میں ایک عشق کہانی لکھ سکتا ہوں۔ اس کا ہر شخص تو نہیں مگر واسطے سے زیادہ سے ہی کہتے تھے۔ وہ سو بیڑ پہنچا جتنی تھی اور پتا تو نہ جانے میں کہاں پہنچ گئی تھی۔ احمد کو ہر شکار کا بڑا شوق تھا۔ اس سے دلہن کا عشق تھا اور اسے ملی کی مسترا بہت بہت تھی تھی۔ ایک دن جب وہ چنگ پر گئے تو اس کے ساتھ ملی کی دوست شہلا بھی تھی جسے مس جوشہ کہتے تھے۔ وہاں احمد کے کتے فیض کی لڑائی ایک دوسرے سے ہو گئی، جس میں فیض کی طرح زخمی ہو گیا۔ شہلا نے اس پر مہم پائی کی اور اسے اپنی گود میں بٹھا کر گھر لائی اور جب تک اسے اچھا نہیں ہو گیا اسے چھین نہیں آیا۔ اس دوران میں احمد جس کے دل میں احسان مند کی کا جذبہ پیدا ہو گیا تھا شہلا سے محبت کرنے لگا جس کا اثر ملی پر بہت بڑا ہوا۔ شہلا ہو کر خیمہ چلی گئی۔ احمد و شہلا کی شادی

ہو گئی اور ملی کو چاہی۔ یا میں ایک اور کہانی لکھ سکتا ہوں کہ ایک غیر شاہی شخص دو جوان خالی ڈبے اور خالی بوتلیں لے کر تازہ بیڑ تھا۔ جب اس کی شادی ہو گئی تو اس نے اپنے گھر سے سارے خالی ڈبے اور خالی بوتلیں نکال کر سڑک پر چھینک دیں کیا تک عورت بھی ایک خالی بوتل ہوتی ہے۔ یا ایک لڑکی کہانی بھی نہیں جانتی ہے کہ جب میں گھر واپس آیا تو میری بیوی کے پاس دوڑ نکلیاں جھنجھکیں نہیں جو دو بیڑ لے کر بیڑ سے اترے گھر بھاگ گئی تھیں۔ چھوٹی بھین ڈال کی جب سے پاؤں ہو گئی تھی اور اس کا بچے کا دھڑکا رہا تھا۔ بھٹکے اور میری بیوی کو اس پر بہت ترس آیا۔ جب رات کو ہم دونوں بیڑ پر لیٹے تو میں نے اپنی بھوڑی کا اظہار کیا۔ میری بیوی نے بھی اپنی بھوڑی کا بڑی اور کہا "اے اے اس بھوڑی سے کون شادی کرے گا؟" میں نے کہا "میں کر سکتا ہوں" اس پر میری بیوی بولی "میں تجھیں گولی مار دوں گی" اس قسم کی بیگزوں اور مزاحوں کو یہاں بھیجی جاسکتی ہیں اور انھیں جان لی ہیں اور بہت سے لوگ انھیں شوق سے پڑھ بھی لیتے ہیں اور پردہ کی کوئی بات "کہاں میں سری گرو جی ہو گئی ہیں اور آخری دو کہانیاں معاہدے حسن منگوئی ہیں۔ ان کا حقیقت نگاری سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ ان میں حقیقت ہی نہیں۔ چند افراد اور چند واقعات کو زندگی اور سماج سے لے کر کے کہانی اور کرداروں کے روپ میں ٹھکانا کر دیا گیا ہے، اس لیے ان سے زندگی کے علم میں کوئی اضافہ ہو گا ہے اور یہ ہمارے جذبات اور احساسات میں کسی قسم کی پاکیزگی یا شرافت پیدا ہوتی ہے۔

اس طرح ان کی تعلیم اور غرض میں بھی ممکن ہیں جو صرف الفاظ کے ساتھ بھڑکتے چٹا کر جاسکتی ہیں۔ ان میں صدیوں کے بیٹے ہوئے خیالات، اپنی ہوئی تشبیہیں، استعاروں اور علامتوں کا بوسہ دیا کرتے ہیں۔ اس جگہی جذبہ نگاری میں کوئی حقیقتی شکل کار فرما نہیں ہوتا، اس کا کوئی حقیقت نگاری سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔

حقیقت نگاری کے لیے یہ ضروری ہے کہ اپنے مہر کی تمام حقیقت کو لکھ کر اور اس کی نقل میں خوش کیا جائے۔ شاعری میں یہ لکھ چلائی ہی لکھا جاتی ہے۔ ترقی پسند شاعروں اور شاعروں نے اس طرف توجہ دیا ہے۔

حقیقت نگاری کے لیے ایسی ہی نظری ضرورت ہے۔ بعض اوقات حقیقت اور حقائق ہر میں

فرق ہوتا ہے اس لیے۔ نگارہ کی حقیقت تک پہنچنے ضروری ہوتا ہے۔ اس کی ہمت کی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ سماجی زندگی بڑی پیچیدہ و مشکل اختیار کرتی ہے اور شاعر اور ادیب اس کے پیچ و خم میں آکر کراہل حقیقت اور چٹائی کو نکال دیتا ہے۔ مثال کے طور پر آج اس کا فطرت نامی ناول میں کوئی۔ باہر۔ اس کے دوسرے تھیں زندگی کی جاتی ہے اور اس کے ہم پر تھیں رگم رگم دینے کا بھی ساتھ کیا جاتا ہے۔ اس کے نام پر انیمیم خاکے جاتے ہیں اور گوریا میں لڑائی بھی چھڑ پاتی ہے اور انی اس عہد کی بہت بڑی نمائندہ حقیقت ہے۔ بہت بڑی چٹائی ہے۔ کوئی شاعر یا ادیب اس وقت تک اس چٹائی کو پکڑ نہیں سکتا کہ وہ خود خود سماجی نظام کے پیچ و خم کو نہ سمجھے۔ ان نئی پندش عروں نے اس کے موضوع پر اچھی تفہیم بھی ہیں جنہوں نے اسے آج کے سماجی نظام کے ہنس و مذاق میں اکتھنے کی کوشش کی ہے لیکن جن شاعروں کا شعور ان کے افق سے متعلق ہو گیا ہے انہوں نے یا تو دلی نظریں کھلی ہیں یا دوسرے بڑے شاعروں کی نقل میں دوسرے کے خیال اور جذبے کو اپنا لیا اور دہرایا ہے 49

حقیقت نگاری کے لیے ایک صحیح زاویہ نگاہ کی بھی ضرورت ہے جو سماجی شعور سے پیدا ہوتا ہے۔ ایک ہی واقعے کے متعلق مختلف کہانوں اور خطبوں کی مختلف راہیں ہوتی ہیں لیکن صحیح اور سچی رائے کون سی ہے اس کا معلوم کرنا ضروری ہے۔ دوسرا آپ کی ادبی تخلیق اخبار کی خبریں کر رہے جاتے گی۔ یہ ممکن ہے کہ آپ ضروروں کی ایک ہڑتال کی تصویر کھینچ کر دکھا دیں، بھینٹا دیں اور چرواہا، مویشیوں اور افسران کا ذکر کریں لیکن یہ حقیقت نگاری نہیں ہوگی جب تک کہ آپ ان ہڑتال کی اصل حقیقت نہ بیان کریں۔ یہ ہڑتال کس نے کی ہے اور کس کی ہے، کس کے خلاف ہے۔ ضروریات میں اس ہڑتال نے توشہ وارش پیدا کیا یا نہ کیا وہ اس سے بھی زیادہ سمجھتے ہیں۔ سرمایہ داروں یا کارخانہ داروں میں قصداً دھرت پیدا ہوگی کیونکہ وہ اسے غلط طور پر سمجھتے ہیں۔ لیکن ہے کہ ان ہڑتال سے ہم کو اور آپ کا کلیف ہو اور اس سے بھی اسی نے خلاف ہو جائیں۔ ایسی صورت میں کس کی رائے صحیح ہے ضروری یا سرمایہ دار کی یا مہاجر کی اور آپ کی طرف ہم نام آئی کی؟ اس کا فیصلہ اسی وقت ممکن ہے جب آپ اس ہڑتال کو آج کے سماجی نظام کے ساتھ ملا کر دیکھیں اور جب آپ اس کی اصل حقیقت، اس کی چٹائی کو پکڑ لیں گے تو آپ اس

چٹائی کے جانب دار ہو جائیں گے۔ اس ہڑتال سے یہ بھی معلوم ہوگا کہ سماجی قوتیں کس طرح کام کر رہی ہیں، کس سمت میں بڑھ رہی ہیں اور اپنی آج کی تخلیق کس قسم کے جذبات اور احساسات پیدا کر رہی ہیں۔ اس احساس کی ترہائی مستقبل کی جھلک ہیں جائے گی اور آپ کا آپ اس لیے دھڑکی میں لپٹے ہو جائے گا کہ آپ حقیقت کی تخلیق اور نگارہ کی تخلیق کے آپ کی تخلیق اور اس کے بل کا بھی پیش کردہ ہے۔ یہ انسانی حقیقت نگاری ہوگی۔

انسانی حقیقت نگاری کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے ادب کا بیرونی ہے جو سماج اور زندگی کا بیرونی ہے۔ ہم تاریخ کے اس دور میں ہیں جب پرانا سماج سرور ہا ہے اور نئے سماج کی تعمیر ہو رہی ہے۔ پرانے سماج کے رکھوالے نہیں جن کی زندگی کا دار و مدار غلام اور برہمن ہے بلکہ نئے سماج کے معمار اصل بیرونی ہیں۔ وہ ادب میں آتے ہیں تو ادب زیادہ جانتا اور خوبصورت ہو جاتا ہے۔ مثلاً اور ریشمی کی جیٹوں کا بیرونی فرق یہی ہے کہ صفحے سے آج خود انسان ہیں اس لیے وہ رگم رگم حقیقت نہیں سمجھتے کیونکہ وہ زندگی کے ارتقاء کی فہمیدگی نہیں کرتے۔ کرفی کے بیرونی سماج کے ہوش مند اور ہاتھ دھار ہیں۔ وہ زندگی کی ترہائی کرتے ہیں اس لیے وہ خود حقیقت سمجھتے ہیں۔

اس کچھ ہو جوتے یہ مسئلہ طے ہوتا ہے کہ انسانی حقیقت نگاری کا کہاں کیا ہو؟ اس کی وقت کبھی ہو؟

اس زمانہ میں بعض نقادوں نے روایت پر اتنا زور دیا ہے کہ اس کے متعلق متفق اور پرستش نہ کیے ہیں۔ دوسرے طرح سے یہ بحث کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ جذباتی یا شاعرانہ انظروں، تشبیہوں اور استعاروں میں ہوتا ہے جو اساتذہ استعمال کرتے ہیں اس لیے ہمیں بھی وہی عادتیں استعمال کرنی چاہئیں۔ وہ یہ نہیں سوچتے کہ اس طرح نئی شاعری کی ترہائی کے راستے محدود ہو جائیں گے۔ انہوں نے شاید اس پر کبھی غور نہیں کیا کہ نئے خیالات، نئی زندگی اور نئے مطالبات کے لیے نئی جاتی ہیں۔ وہ اپنی زندگی اور احساسات میں پرانے طریقوں سے نکلنے چاہتے ہیں۔ آج کی زندگی میں پرانے خیالات اور سماجی و بیرونی مسائل اور مشقے ہیں نئی نہیں۔ شاید ان علامتوں میں آج کی زندگی کے بعض جذباتی پہلو بیان کیے جا سکیں لیکن آج کی زندگی بیان نہیں کی جا سکتی۔ آج کا نام کے طریقے سے ہیں جن میں مشقیں استعمال ہوتی ہیں۔ جبکہ اور چند جہد کے

طرز چنے بھی نئے ہیں۔ ملاحظہ آج انسان کو اگر جنگ اور امن کی کے مطالعوں کی جذبات (۱۹۴۷ء) میں  
انہیں کے مشنوں کی ٹیکنیک اور ان الفاظ اور معانی میں جان نہیں کی جا سکتی۔

آج کے انقلابی شعروں کے سامنے یہ سوال ہے کہ آج کی جدوجہد اور کام، جنگ اور  
امن غرض کہ پورے سامنے اور اجول کوئی کارنامہ روپ کیسے دیا جائے؟ آج کی زندگی اور ماحول کی  
مشکلات کو کیسے سیر کیا جائے؟ ان میں شاعری کا رنگ اور امن کیسے پیدا کیا جائے؟ خطا مرانی کی  
ایک صنف حسن پاؤں ہے۔ یہ ایک ایسی ہیئت ہے جو موجودات کے کارنامے میں جان کرنے کے لیے  
استعمال کی گئی ہے۔ اس کا ذخا حیا اس کا انداز بیان، امن کے تشبیہ اور استعارے، امن کی مثالیں  
سب جاگیر وادی اور کی طرز زندگی اور جنگ کے طریقہ کے مطابق ہیں۔ وہی طرح موضوع کو  
پہچاننے اور پہنچنے کا شمارانہ طریقہ ان جذبات سے ہم آہنگ ہے جو جاگیر وادی اور کے طبعاتی  
تعلقات سے پیدا ہونے والے ہیں۔ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر پاورے کو برائی کی جنگ یا بھیجی  
کے سرور اور ان کی برائی کی تصور شئی کے لیے استعمال کیا جائے تو اس کی ہیئت میں کس قسم کی بنیادی  
تبدیلیوں کی ضرورت پڑے گی۔ آرت اور ٹیکنیک کے اعتبار سے اس سوال پر غور کرتا ضروری ہے  
اور نئے تعلقات کی زندگی کی مسابقت سے نئی کارنامہ روح اور شمارانہ پیدا کرنے کی طرف  
دھیان دینا لازمی ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ جذباتی نشا جو گوار اور ٹھوکرے کے ساتھ  
ہے، آتی مشین، آہ و بیداری اور جوانی جہز کے ساتھ وہ نہ کرنے کی صلاحیت سے شاعروں کو  
پیدا کر لینی پڑے گی۔ ترقی پسند شاعروں نے اس سمت میں بڑا بے باک اقدام کیا ہے۔ انھوں نے  
ایک طرف تو بول چال کی زبان کو شمارانہ زبان میں ڈھالنے کی کوشش کی اور دوسری طرف تشبیہ  
اور استعارے بھی روزمرہ کی زندگی سے حاصل کرنے کی جدوجہد کی۔ ظاہر ہے کہ اس کوشش میں  
نوسا کا سیاہی نہیں نکلیں ہے بلکہ انہیں کس سے تارواں میں کا سیاہ بھی ہونے ہیں۔ یہ کا سیاہی  
مزید کا سیاہیوں کا پیش پیش ہے۔

اس کوشش نے نظموں کے ساتھ ساتھ غزل پر بھی اثر ڈالا ہے۔ اب انفرادی جذبات  
اور شعوریت کی یکا جہانی جذبات اور ماضی اسامات آ رہے ہیں۔ یہی مسائل بھی غزل کے  
نئے سانچے میں داخل رہے ہیں۔ ایک طرف تو راہی تشبیہوں اور استعاروں کا نیا اور جگہ

استعمال ہے۔ دوسری طرف سے الفاظ اور نئی زبانوں کی آمیزش ہے جو روزمرہ کی زندگی سے  
بہ اصل کی گئی ہیں۔ اس کوشش میں قوافی کو رکھواری، پیش، اندیش، جان، کار، اختر، چنڈی، جلیلا  
ہوتیہ، چوٹی اور تھوڑے سا لہجہ پوری ہی نہیں شماراؤ، وہی تھی شریک ہیں۔

ترقی پسند ادیب کی یہ کوشش عوام کی طرف ہے اس لیے اس لحاظ سے ترقی پسند ادیبوں نے  
دو طرح کا ادب پیدا کیا ہے ایک وہ ادب جو بہت سادہ اور آسان اور اس لیے عوام کی سمجھ میں آ  
جاتا ہے۔ ہندستان جیسے بگڑنے والے اور امن پڑھ ملک میں اس قسم کے ادب کی بہت ضرورت ہے۔  
یہ ادب سے محروم لوگوں میں ادب کا ذوق پیدا کرتا ہے۔ انھیں اور زیادہ محروم ادب کی طرف  
دراغب کرتا ہے اور انھیں تعلیم دیتا ہے۔ دوسرا وہ ادب جو اپنی درجے کا ہے۔ وہ عوام کی سمجھ میں  
آسانی سے نہیں آتا۔ اس ادب کی بھی ضرورت ہے کہ چونکہ یہ معیار بلند کرتا ہے۔ ادب کی ان  
دونوں قسموں کی تخلیق کرنے والے ترقی پسند ادیب ہیں۔ ایک ہی ادیب نے دونوں قسم کی  
چیزیں لکھی ہیں اور سوچ سمجھ کر ایک ہی مقصد کے ماتحت لکھی ہیں۔ ان دونوں قسموں کی مثال  
نخروج سلطان پوری کی شاعری سے پیش کروں گا۔ سادہ آسان اور بچے معیار کے ادب کی مثال  
یہ غزل ہے۔

لال بھریرا ان دنیا میں سب کا سہارا ہو کے رہے گا  
ہو کے رہے گی دھرتی اپنی دیش داما ہو کے رہے گا  
روں کا نو مستار تو دیکھوں، دھرتی کا شرکار تو دیکھوں  
ایک دیش کیا لال ابھی ہر ایک ستارا ہو کے رہے گا  
معدیوں سے بر علم مانتے آئے ہیں اور آج کے دن بھی  
جیسے ہم چاہیں گے ساقی دینے کو ادا ہو کے رہے گا  
ابھی روز سب کے ادب کی مثال یہ غزل ہے:

دشمن کی دہشت ہے اب اہل وطن کے ساتھ  
ہے اب فرماں چنی میں نے جی کے ساتھ  
سری ہوا کے گھم چلے ہو وطن کے ساتھ



اپنی نگاہ سچ ہے اسی باطن کے ساتھ  
جھوٹے جو لگ رہے ہیں نیم بیدار کے  
جھنڈ میں بے فکس بھی اسیر جان کے ساتھ  
ان دو معیاروں کی مثالیں افسانہ نگاری اور تنقید نگاری میں بھی ملیں گی۔

آج ترقی پسند ادیبوں کے سامنے بنیادی سوال عوامی ادب کی تخلیق کا سوال ہے نہ میں  
کتاب کے پہلے باب میں اس پر بحث کر چکا ہوں کہ دنیا کا بہترین ادب ہمیشہ عوامی رہا ہے۔  
عوامی قدروں کے بغیر بہترین ادب کی تخلیق ممکن نہ تھی۔ آج کے قدیم دور میں بدل گئے ہیں  
اور ایک قسم کی عمل کا فرما ہے اس لیے ہمیں اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ نئے قسم کے عوامی  
ادب کی تخلیق کیونکر کی جائے۔

سب سے پہلا سوال موضوع کے انتخاب کا ہے (اس پر دوسرے باب میں بحث کر  
چکا ہوں)۔ اگر موضوع عوامی زندگی سے تعلق رکھتا ہے تو اس کو سمجھنے میں انھیں آسانی ہوتی ہے  
کیونکہ وہ اپنی زندگی کو پیچھا سکتے ہیں اس کے لیے ضروری ہے کہ شاعر اور ادیب عوام کی زندگی میں  
برابر کے سر تک پہنچ سکیں اور اسے ہی اسے دار شریعی بول سکتے اسے دار شاعر یا ادیب ہیں۔ صرف  
اس صورت میں وہ صحیح موضوع کا انتخاب کر سکیں گے۔

دوسرا سوال موضوع کے رستے کا ہے۔ اس کے لیے صحیح فکر اور ٹھیک ذرا پے نگاہ کی  
ضرورت ہے۔ اگر فکر صحیح نہیں ہے اور ذرا پے نگاہ صحیح طریقہ سے ادیب صحیح موضوع کو بھی الجھا دے گا  
اسے اتنی مصافی کے ساتھ نہیں پیش کر سکے گا کہ اس کے سامنے خود داخل الجھ کر سامنے آ جائیں  
(ہر دم پندر کے سلسلے میں یہ بتایا جا چکا ہے کہ کس طرح ان کی فریاد نے ان کے ادب پر اثر ڈالا  
ہے)۔ فکر طبعی ہوتی ہے اور ذرا پے نگاہ بھی جتنا ہی اس لیے وہی صحیح ہوگی جو اپنے تاریخی زمانے  
میں سب سے زیادہ ترقی پسند طبقے کی فکر ہو اور اسی فکر سے ٹھیک ذرا پے نگاہ پیدا ہوگا۔ اس فکر میں جتنی  
مصافی اور تیزی ہوگی، موضوع میں اتنی ہی گھٹا اور ادب میں اتنی ہی دھار آئے گی لیکن یہ اتنی  
آسان کام نہیں ہے جتنا ظاہر پر معلوم ہوتا ہے۔ ہم ایک لطیفاتی سادگی میں دو رہے ہیں جس میں  
مختلف جتنی فکریں اور ذرا پے نگاہ ہمارے اوپر چھاپے مارے ہیں اس لیے جدوجہد اور کشمکش سے

صحیح فکر اور ٹھیک ذرا پے نگاہ پیدا ہوتا ہے۔ یہ کتنی انداز اختیار کر کے ہر ایک سے سو فیصدی صحیح فکر اور  
ٹھیک ذرا پے نگاہ کا مطالبہ کرنا حقیقت پسندی نہیں ہے۔ ترقی پسند ادیب بہت الجھا دے لے کر  
آئیں گے، اور صحیح سمت میں ترقی کرتے رہیں گے بشرطیکہ ہم غلط فہمی ختم کر دیں اور برابر ان معیاروں  
سے ایک دوسرے کی مدد کرتے رہیں۔ 50۔

تیسرا سوال ہیئت اور زبان کا ہے۔ سادگی ہیئت اس لیے جو خوبصورت ہو اور مفہوم کو  
پوری طرح ادا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہو۔ ہیئت کی خوبصورتی بھی ادب کے سمجھنے میں آسانی پیدا  
کرتی ہے لیکن حسین ہیئت کا ایک ایسا معیار ہی تصور قائم کر لینا جس پر کوئی پورا اثر نہ کرے بری بات  
ہے۔ حسین ہیئت بھی آج جدوجہد گرفت میں آئی ہے اس لیے ہم حسین ہیئت پر تاکہ جنوں چڑھا  
سکتے اور جنوں کی۔ ان میں حائل ہوتا ہے۔ عوامی ادب کے ساتھ ایسے بے شمار ادیب آئیں گے جو  
اپنے جدوجہد کا نظارہ دکھانا چاہیں گے لیکن ہر قسم کے انھیں چاہا تو ہر جگہ انھیں سب سے بڑھت  
اسے ادیب پیدا ہوں گے۔ جنوں کے بغیر بھول اور بچھل پیدا نہیں ہو سکتے۔ اچھے ادیب چند  
ہوتے ہیں اور عمومی ادیب بہت سے ہوتے ہیں اس لیے عمومی ادیبوں کو مختاریت کی نظر سے نہیں  
دیکھنا چاہیے، اور نہ اچھے ادیب بھی انہیں بول سکتے۔

اس میں دو چیزیں بھی اہم ہیں۔ پہلی یہ کہ عوامی ادب (folk culture) میں  
بے شمار روایتیں بھی جو شہروں میں پیدا ہوتی ہیں یا روستوں سے آتی ہیں۔ مثال کے طور پر شاعری میں دو  
نوع ہیں: ایک جنم بولی جس کی بنیاد ان لوگوں (folk song) ہے اور دوسری جس کی بنیاد ان  
کا یہ نہیں ہے، بلکہ غزل کی مختلف انواع کی ہے لیکن سب اتنی حقیقت ہے کہ ایک طرف بھونچا پانی  
میں تلخ گئی ہے (یہ کچھ دیر اس فرمائے سچ ہے) اور دوسری طرف سرگئی اور گرائے زبان کی  
شاعری میں داخل ہو گئی ہے۔ اسی طرح اور فنکاروں کی جو زبانیں ہیں جو ایران سے آئی ہیں لیکن اس  
طرح ہماری شاعری کا جزو بن گئی ہیں کہ اردو اور ہندی کے علاوہ ہندوستان کی کئی اور زبانوں کی  
شاعری میں بھی استعمال ہوتی ہیں۔ زبان آسان ہونی چاہیے یعنی شعری زبان، چھٹی بول چال کی  
زبان سے قریب ہوگی اتنی ہی آسان ہوگی۔ شعریہ اور استعاروں کے استعمال کی بھی بڑی اہمیت ہے  
اور وہ جتنی رواجی اور فرسودہ نہ ہوں اور زندگی اور روزمرہ کی باتوں کے ماحول سے لیے گئے ہوں تو وہ شعر

کو آسان اور عام فہم بنا دیتے ہیں۔ دوسری طرح اسے بول کہا جاسکتا ہے کہ شاعری کو عام فہم بنانے کے لیے اور چیزوں کے علاوہ جن کا تو پر ذکر آیا ہے، صرف آسان الفاظ ہی کا انتخاب کافی نہیں ہے بلکہ عام فہم تصور ہی کا ہونا بھی ضروری ہے اور وہ تصور سب سے زیادہ عام فہم ہوگی جب کالہاس عام زندگی سے حاصل کیے ہوئے تھیں۔ اور اس قدر آسانی سے حاصل کیا گیا ہو۔

اس شاعری کی کئی قسمیں ہوں گی اور اس کے آسان ہونے کی شکلیں ہوں گی۔ اختصار میں ایک قسم اس شاعری کی ہوگی جو جن زبان کے انداز میں لکھی گئی ہے جن کا ان کے انداز میں لکھی ہوئی چیز دیکھتے ہیں اور وہ بھی طرح لکھی جائے گی۔ بعض جگہ تصورات بہت سادہ اور معمولی ہوں گے بعض جگہ حیرت اور شگفتگی۔ یہ سب کچھ کی شکل پسند کی کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ بعض اوقات حقیقت کی کراہی میں اثر ہائی کا نتیجہ و عمل ہیں جانا ہے کہ اس کو سمجھنے کے لیے شعور کی زیادہ سطح کی ضرورت ہے یعنی یہ جو جمہوری ترکیب کی ترقی سے حاصل ہوگی، خلائی کائنات کی طرح یہ تصور سادہ اور معمولی ہے کہ:

بھڑکتے کار پر چماڑا تے چلو

اور یہ تصور دشمن نہیں ہے۔

منگوائی ہوئی باجھتی ہے جھڑ سرنج ہے  
مچ ڈانر کے پہاڑوں میں ہے رنج ہے راہ

حالانکہ زبان دونوں کی آسان ہے اور دونوں غوامی شاعری کے نمونے ہیں۔ بعض صورتوں میں ایسا بھی ہوتا ہے کہ شعروں کی زندگی اور مشیتوں اور حردوں کے ماحول کی شاعری لکھی جی آسان زبان میں کیوں نہ ہو، دیکھتے ہیں کہ نہیں لکھی جاسکتی اس لیے کہ وہ زندگی دیکھانے کے لیے لکھی ہے۔ یہ مختلف قسموں کا فرق ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ صورت حال میں رہتی ہے۔ گار۔ اس کی وجہ سے غوامی شاعری کے غوامی پس پر حرف نہیں آئے گا کیونکہ شعروں کی تہذیب اور کالوں کی تہذیب کے درمیان ایک وسیع فاصلہ ہے۔ جہاں سے ان کے گہرے جانتے ہیں۔ ان دونوں تہذیبوں کا امتزاج ایسا ہی ترکیب اور ترقی اور سماجی زندگی کی ترقی کے ساتھ ساتھ ہو جائے گا اور ایک وقت آئے گا جب کہ کئی فرق باقی نہیں رہ جائے گا۔

غوامی ادب کے معنی ہیں غوام کے لیے ادب کی تشکیل کرنا۔ میں دوسرے ادب میں رہتا ہوں چنانچہ ادب کی ترقی پسند ادب غوام کے دو طبقوں یعنی حردوں اور درمیانی طبقے تک پہنچ چکا ہے۔ لیکن

تیسرے اور بہت اہم طبقے یعنی پسند ترقی ملاتے کے کسانوں تک نہیں پہنچ سکا ہے۔ چونکہ ہمارا ادب مزدوروں تک پہنچ رہا ہے اس لیے اس میں کسانوں تک پہنچنے کی صلاحیت ہے۔ اس کے باوجود ایسا نہیں ہو رہا تو اسباب پر غور کر کے ان کا تذکرہ کرنا ضروری ہے۔ یہ کہنے سے کام نہیں چلے گا کہ کسان ان پر چڑھا ہے۔ اس لیے ادب ترقی پسند ادب انہیں سمجھ سکے۔ اس کے لیے معنی ہیں کہ ہمیں اس وقت تک انتظار کرنا پڑے گا جب تک کسانوں کی سماجی حالت مدھرتے جائے اور تعلیم حاصل کر جائے۔ اس سے منطقی طور پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کسانوں کی سماجی حالت مدھرتے ہیں ترقی پسند ادب پر کوئی فریضہ عائد نہیں ہوتا اور اگر ترقی پسند ادب اس کام میں حصہ نہیں لے تو وہ ادب کی حیثیت سے نہیں جاکر گئی اور حقیقت ہے۔ اور اس طرح ہم اس منزل پر پہنچ جاتے ہیں جس پر حسن فکری کی یہ دلیل پڑھائی ہے کہ ادب کی دو خصوصیتیں ہیں: ایک ادب کی اور دوسری شعری کی اور ادب کی حیثیت سے اس پر شعری اور سماجی دوسے ادبیاں عائد نہیں۔ یہ ترقی پسندی کی نہیں راہحیت پانچ کی منتقل ہے۔

دراصل ہمارے ادب کی کسانوں تک پہنچ سکے کی کئی وجہیں ہیں۔ ایک یہ کہ ترقی پسند ادب کسانوں کی زندگی سے اس قدر متعلق نہیں ہیں کہ اسے اپنے ادب کا موضوع بنا سکیں۔ صرف چند لکھی جاتی چیزیں و پیرات کی زندگی اور کسانوں کے مسائل پر لکھی گئی ہیں اور ان کا بھی انداز زیادہ تر دوامی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ترکیب اور ادب نے بہت ہی سستوں میں ترقی کی لیکن اب تک پریم پسند کے ہودی سے آگے بڑھنا تو رہ کر اس سے ملتا جلتا کر دیکھی تخلیق نہیں کیا جاسکا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ترقی پسند یوں کو زبان پر آتا تو نہیں ہے کہ وہ اسے کسانوں کے لیے عام فہم بنا سکیں۔ ہمارے کسان اور ادبی و سماجی بیچ پوری و غیرہ لوگیاں بولتے ہیں اور اس کو آسانی کے ساتھ سمجھتے ہیں، اس لیے یہ یوں سے حقیقت کے علاوہ دوسری سے بھی قریب ہو گا ضروری ہے۔ تیسری وجہ یہ ہے کہ شاعری میں جیوں کی طرف توجہ کی گئی ہے۔ گیت کی صنف آسانی سے سمجھ میں آجاتی ہے۔ گائے جاسکتے ہیں۔ اس کا جذباتی تاثر زیادہ گہرا ہوتا ہے اور کسان اسے شوق سے اپنا سکتا ہے۔ اس لیے اس میں سہ منطقی فریاد ہوتی ہے، یہ محروم اور واقعی جو پوری نے غلامی کی ہے، لیکن اب اس کو شخص کو محروم و تنہا سے پہنچانی ضروری ہے۔ چوتھی وجہ یہ ہے کہ ہم نے نونک انوکھی اور دوسری

پھر ہندوستان اور پاکستان کے باہمی اور وہ اپنے کے جانے کی مشکلات کی وجہ سے وہاں کی کتابیں یہاں اور یہاں کی کتابیں وہاں پہ منتقل کی جاتی ہیں، اس کا اثر کتابوں کی فروخت پر بہت برا ہے۔

ہندوستان میں اردو زبان کبھی جاری ہی ہے، اسکولوں، کالجوں اور دفاتروں سے اسے نکالا جاتا رہا ہے۔ جس کی وجہ سے اردو زبان اردو ہے انھیں بھی اس زبان کے استعمال کے حق سے محروم کیا جاتا رہا ہے۔ اس کا اثر بھی کتابوں کی طبعیت اور سالوں کی اشاعت اور ادب کی تخلیق پر پڑا ہے۔

اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہے کہ عام افلاس اور بے روزگاری میں اضافہ ہو گیا ہے۔ ایک طرف تو کتاب فروغ کے اداروں کی تعداد کم ہو رہی ہے اور دوسری طرف ادب افلاس میں رہتا ہو کر زندہ رہنے کے لیے روزگار کے دوسرے ذرائع تلاش کر رہے ہیں۔ ترقی پسند ادیبوں کے لیے روزگار کے ذرائع اور بھی محدود ہو گئے ہیں اس لیے انھیں اپنا بہترین وقت خیرادہی کاموں میں صرف کرنا پڑتا ہے۔ اس کا اثر بھی ادب پر بہت گہرا ہے۔

تو یہ کہ ایک اور سبب اردو زبان کے علاقوں میں جمہوری تحریک کی کمزوری ہے ترقی پسند ادب کو عام شعور سے الگ نہیں کیا جاسکتا اور عام شعور کی تربیت صرف جمہوری تحریک ہی کی صورت میں ممکن ہے۔ ترقی پسند تحریک کے ابتدائی زمانے کے ادب کا جوش و خروش قومی تحریک آزادی کے ایام کا نتیجہ تھا۔

آخری اور بہت اہم سبب ترقی پسند ادیبوں کی عوامی زندگی سے دوری ہے۔ غیر ترقی پسند ادیب تو غیر عوام سے دوری ہیں لیکن ترقی پسند ادیب بھی اپنے تمام دعوؤں کے باوجود عوامی زندگی سے اتنے قریب نہیں ہیں جتنا ہونا چاہیے۔ انھوں نے سیاسی طور سے عوام کو سمجھا ہے لیکن مادی طور سے ابھی تک انھیں چاہ نہیں ہے۔

اس لیے آج ترقی پسند ادب کی تخلیق جہاں ہاتھوں کا کام نہیں لگی ہے۔ سب کامیابی صرف ان ادیبوں کو ہوئی جو اپنی عوامی زندگی سے ہٹ کر کے خول کو توڑ کر نئی نئی کی طرح عوامی زندگی کی تازہ ہواؤں میں مسکرائیں گے۔ ترقی پسند ادب اس نضل بہار کا قیام ہے۔

□□□

ایسی شخص کو بہت کم استعمال کیا ہے جو کتابوں میں بہت مقبول ہیں۔ ہندوستان اپنے ملک میں یہ شخصیں سب سے زیادہ نمود ہیں۔ اس کا ایک شخصی پہلو بھی ہے اور دوسرا ترقی پسند شخص کی تحریک اور جن مادی تحریکوں کی تحریکیں الگ الگ دائروں میں چلتی رہی ہیں۔ ان کا اتحاد آج ناممکن ہے۔ پانچویں وجہ یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک نے جس طرح ابتدا میں ریاست کے محکمہ کو یوں کو اپنے ساتھ لیا تھا اس طرح بعد میں انھیں ساتھ نہیں لے سکی۔ سیدھے طریقہ آزادی نے جن کو جس کے مسئلے کو اپنے لیے اپنی تحریک کے ساتھ منسلک کر لیا تھا اس طرف آج خاص طور سے توجہ کرنے کی ضرورت ہے ترقی ایک ضرورت اس مسئلے میں یہ بھی ہے کہ ترقی پسندی کو بہت وقت اور ادب اور ادبی تحریکوں میں بچھتا چاہیے اور اس مقصد کے لیے اردو کے ترقی پسند ادیب اپنے فرض سے عہدہ ہر آج نہیں گئے۔ عوامی ادب کی

تخلیق جاری ہے۔ باقی بڑے دائری ہے۔

آج ترقی پسند ادب پر ایک محدود سلاطین ہے۔ حاکم ادب بھی فی جہ یہاں بھی جاری ہیں۔ اس کے ادب بھی آج ہے۔ پھر بھی منگنے اور اس کے ساتھ ساتھ آج جمہور ہے اور میں سمجھتی کے ساتھ اس کا جو کردار لینے کی ضرورت ہے۔ تاکہ اس کا تدارک کیا جاسکے۔ اس دوران میں توجہ ایسے واقعات ہونے ہیں جہاں شعور کے لوہے داڑ ہیں۔

لکھنے پڑھنے والوں کی ایک بہت بڑی تعداد ۱۹۴۷ء کی تقسیم ہند کے بعد پاکستان ہجرت کر گئی۔ انھیں کے ساتھ بہت سے پبلشر بھی چلے گئے۔ اب ہندوستان میں اردو کتابیں چھاپنے والے اداروں کی کمی ہے اور ترقی پسند ادارے تو ایک دوسری رو گئے ہیں۔ اس کی وجہ سے ابھیے سالے بھی تیار ہیں اور نئے اور پرانے دونوں لکھنے والوں پر اس کا اثر پڑا ہے۔

پاکستان میں سمجھتے حال یہ ہے کہ اردو وہاں کے کسی علاقے کی زبان نہیں ہے۔ یا تو سرکاری زبان ہے یا دہائیاتی طبقے کے چند لوگوں کی اور ان زبان اور ایک ایسی قومی اقلیت کی زبان تو ہندوستانی ہو گئے۔ والے علاقے سے منتقل ہو کر وہاں پہنچی ہے۔ اس وجہ سے وہاں کے اردو ادیبوں کو عوام سے براہ راست رشتہ قائم نہیں ہوتا جن کی زبانیں پشتو، بلوچی، سندھی، پنجابی، بنگالی وغیرہ ہیں۔ یہ ممکن صورت حال ہے جو اردو کے ترقی پسند ادب کو پوری طرح ابھرنے کا موافق نہیں رہتی۔



میں سے مسودے پر نظر پڑی کہ اسے مجھے بہت سی غلطیوں سے بچا لیا۔ پھر لکھی جو کچھ خامیاں رہ گئی ہیں میں انہیں دوسرے ایڈیشن کے وقت دور کرنے کی کوشش کروں گا۔ اس وقت تک مجھے اپنے انہماک کی رائے بھی مل جائے گی جس سے میں چارواک کا دھمکانا چاہتا ہوں۔

تخلیق ادب زندگی کے بہترین لمحوں کا کام ہے لیکن ہم جس لمحہ میں رہ رہے ہیں اس میں ایسا کونسا دور رہنے کے لئے زندگی کے بہترین لمحہ فروخت کر دینے پڑے ہیں کیونکہ دوزی نمائندے کے لئے ادبی تخلیق کے بجائے دوسرا کام کرنا پڑتا ہے۔ اس سے فرصت پانے کے بعد تھکے ہوئے دل و دماغ سے ادب کی تخلیق کی جاتی ہے۔ چنانچہ اس کتاب کا پینٹر حصہ رات کے گیارہ بجے کے بعد لکھا گیا ہے، جب میں بعض اوقات آٹھ بجے تک مسلسل کام کر چکے ہوں بعد فکر کرنے میں ہوں۔

آپ کو صرف اول پر دسمبر ۱۹۵۰ء کی تاریخ ملے گی۔ جب میں نے کتاب لکھنا شروع کی تھی اور حرف آخر ستمبر ۱۹۵۲ء کی تاریخ جب میں نے کتاب ختم کی ہے۔

جنوری ۱۹۵۱ء میں جب میں اپنی کتاب لکھنے میں مصروف تھا میرا کمرائے کار مکان مجھے سے اس نئے عجیبے لڑکے کا اس میں بھی مہارگیر، ہا کر تے تھے اور اب دو پاکستان چلے گئے ہیں اس کی وجہ سے حق ایسا ہی ہو گیا کہ وہ کہہ کر انفرادے سے آیا گیا۔ پہلی میں مکان تلاش کرنا اور حاصل کرنا آسان کام نہیں ہے۔ یہاں جب تک مالک مکان کو دو چار جزاں پائی ہزار، بیس ہزار روپے کا زمانہ پیش کیا جائے تو یہاں کی زبان میں بگڑی کہتے ہیں جب تک کوئی مکان کمرائے پر نہیں ملتا اور پھر وہ دیکھ کر بگڑی کہتے کہ میرے اس کی بات نہ تھی۔ مگر میں نے اس کی وجہ سے مشکل تمام مجھے ایک مکان کا کروٹ لیا جہاں میں اپنے بیوی بچوں کے ساتھ مشکل ہو کر اور اب ایک اسی کمرے میں رہ رہا ہوں۔

جس کمرے میں بیٹے ہوں اس میں لکھنے پڑھنے کا کام لیکن نہیں ہے، کیونکہ بیٹے پڑھنے سے زیادہ کتاب چور ہوتے اور لکھنے سے زیادہ گھڑوڑنے میں دلچسپی لیتے ہیں۔ چار پو بیٹے کی مزید کوشش کے بعد مجھے ایک گھر میں ایک اور چھوٹا سا کمرہ مل گیا، مجھے امید ہے کہ میں کمرے کو اس لیے ہوا اور یہ کمرے میں بیٹو کرکھ پڑے سکنا ہوں لیکن امیدیں بھی غریب نہیں ہوا۔

## حرف آخر

جب آپ یہ کتاب پڑھیں گے تو آپ کو اندازہ ہو سکے گا کہ یہ کتاب کیسے ساڑھا کر بنائی گئی ہے۔ حالات جو تخلیقی ادب کے لیے برسرِ موزوں نہیں ہیں۔ میں نے کتاب کے لکھنے میں زیادہ وقت لیا ہے اور اب جو کچھ پیش کر رہا ہوں اس سے زیادہ مطمئن نہیں ہوں۔ یہ لیکچر رائے امیدانی نہیں ہے جو شاعر کو نیا شعر کہنے پر اکساتی ہے اور نہ اس کتاب کی نہ تمام وہ عوارض نہ تباہی ہے جو عشق کی جگہ کو اور بیکارانی ہے بلکہ یہ مصنف کی اپنی کوتاہیوں کا کھانا ہے اعتراف ہے۔ مجھے یقین ہے کہ بہتر حالات میں اس سے بہتر کتاب لکھی جاسکتی ہے اور اگر میں نہیں تو کوئی دوسرا جب ترقی پسند ادیب کے شاہانِ شان کتاب لکھے گا۔

میں نے ترقی پسند ادیب کا خاکہ ۱۹۳۹ء میں منظرِ قلم ہاسک میں بیٹھے بیٹھے بنایا تھا۔ اور جب اچھو ۱۹۵۰ء میں قاضی عبدالغفار صاحب سے کتاب لکھنے کا وعدہ کر لیا تو میرا خیال خاکہ میں اور قلمی مینے میں اسے عمل کرنا کا نہیں تھیں۔ بعد ازاں میں نے مشکل اور سزاوارتہ ہونے اور انجمن ترقی اور (ادب) کے مسطور قاضی کے بارگاہ میں (ادب) سے پہلے اسے عمل نہ کر سکا لیکن اتنا وقت لینے کے بعد بھی مجھے مسودہ پر تھک چلی کرنے کا موقع نہ ملا۔ اکثر و بیشتر میں اس بارہ مسئلے کو نہ لکھتا، لیکن اس وقت کو بھرتا رہا ہوں اور ان کے چھپ جانے کے بعد ان پر دوسری نظر ڈالی ہے، اس لیے بہت سی خامیاں اور کوتاہیاں رہ گئی ہیں جن کا مجھے احساس ہے۔ لیکن ان تمام تر غلطیوں کی داری مجھ پر ہے۔ میں قاضی صاحب اور ڈاکٹر عبدالحق صاحب کا شکریہ ادا کر رہا ہوں جنہوں نے

[illegible]

□ □ □

آپ بہت دن سے کہنے لگے ہیں کہ میں آئندہ ان کے جواب دہ ہوں۔ کیا کہہ سکتا ہوں کہ میں کوئی ایسا کام نہیں کر سکتا۔ وہ بالکل آدھی گلی پر بیٹھیں ہوں۔ ایک شاعر ہیں جو کسی ایک شاعر سے کہہ رہے ہیں کہ آؤں کی طرف کیا ہے جس پر ایک دوسرے شاعر نے کہا کہ ”جہاں آؤں ہو وہاں آپ سر بیٹھیں“۔ یہ لیکن آؤں کی ہی ہے یہ کس معلوم۔

اس نکتہ پر چار حیدر نے ایک اچھی نظم کہی ہے جس کے چند بند یہاں پیش کیے جاتے ہیں

کالیوں کے یہ در و پاؤں نہیں ہونے لگے  
ان طریقوں کو جنہیں نہیں کی جاتی نہیں  
جو پڑھاتے ہیں کھر جس کے نہیں ہی سکتے  
جن کے غزلوں کو آزادی الفصحی نہیں

میں یہاں ہم سے محروم خدا کے شائق  
جہاں شکر ہے لبوں کے ان کاروں کی  
اور تہہ پہاڑ کے کھولے ہیں غزلوں کے  
صورثیں دیکھتے تہہ پہاڑ کے مسعودوں کی

وہ نہ کتب سے کئے علم و وطن میں کم  
ان کی مرضی کو شہر کی سعادت نہ ملی  
بامعینہ لے گیا زور ہے انھوں کو مل  
کی جو نظامِ سدا زہر کی حقیقت نہ ملی

تپ وہ دیکھ بھی ہے مفت سے نصیب جہاں  
جس کو علم کا پودہ نہیں ہو سکتا  
علم و پاکوں کے ہاتھ بنا کر ہے  
ان کی قوموں سے انکار نہیں ہو سکتا ہے

میں اتنی دیکھ لی عظمت چاہتا ہوں کہ

## حواشی

1. دیو دورا تکتہ فیہ دل یہ غزل لکھی اردو لکھ نکلر آئیں تان آؤری (غالب)  
راکھ را کہ بہ آغوش دامن است جہوز... شاعر اور شاعر وہ سدا ہواں می شام (اقبال)

2. شاعری زندگی سے قربت کی جہت تھی اور دیہاتی شاعر فی البدیہہ شعر کہتے ہیں، لیکن ہمارے  
آپ کے بس کی بات نہیں ہے۔ میں بنگال اور بچے کے کسان شاعروں کو پتھنوں کیست کہتے اور  
گاتے ہوئے سنا ہے۔ مجھ نہیں کوئی مضمون دے دیتا ہے اور شاعر ایک دوسرے کے مقابلے پر  
کیست کہتے ہیں اور اساتذہ امر گاتے رہتے ہیں۔ عرب کی ایام جاہلیت کی شاعری میں بھی  
فی البدیہہ شعر گوئی کی بڑی اہمیت تھی۔ وہ تھانوی زندگی کی یادگار تھی۔

3. محروموں پر ترس کھا کر جو آپ یہ کہتے ہیں، اس میں محروم کی اور زندگی کی چوتھی تصویر نہیں  
ابھرتی بلکہ وہ ہے کہ انسان و انش کی نفسوں میں ان کے بے پناہ غلوں کو مت مشاہدہ اور شاعرانہ  
قدرت کے باوجود محروموں کے اصل خط و خال کس طرح نکلتے ہیں۔

4. میرا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ آپ تنقید کرتے ہیں اور بچوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ سب کا سب ان کو  
میں سے کسی ایک کمرانی کا کفارہ ہے۔ چند دوسری میں ترقی پسند مصنفین نے بڑی مبینہ چیزیں لکھی  
تیں اور اردو ادب میں بھی بڑا اضافہ کیے ہیں۔

5. ایک مشہور افسانہ نگار ہیں انھوں نے کئی سال سے کچھ نہیں لکھا۔ جب میں نے ان سے پوچھا کہ



اور ان گھٹنوں سے شمشیر بنا لیتا ہوں  
جن اڑتے ہوئے ہاتھوں میں ہوا میرا گزر  
ان گھٹنوں کی تقدیر بنا دیتا ہوں

میں دیکھ رہے ہوں تجھ سے بیٹوں کے نئے  
میں اقبال کے فرزندوں کا حق ہے سچی  
جھین لوم میں کو سرے سے دلاہوں سے  
آج سے اپنا ہی ایک سبق ہے سچی

۱. حقیقت یہ ہے کہ ضرور اور کسان سے ضروری اور حق اور اتحاد کا جذبہ طرہ پیرا ہوا ہے لیکن اب  
تک ہمارا ادب ان کی عکاسی نہیں کر سکا ہے۔

۲. ہم غریب ہیں کہ سب سے ہستیاں بن جائیں، جس منکر کی گائیہ بظاہر ہے کہ ہمارا ادب کو قصور اور  
برداشت کا وہ دار ہوتا چلا جاتا ہے اور اسلامی ادب سے اثر لے چاہیے۔ جادو اور جادو سے گروے۔ جس  
منکر کی سے قبیلہ میں عمر شاہین، ممتاز شیریں، انجیر و شائیں میں ہیں اس وقت چاند ہمارا ادب کی تخلیق  
میں سب سے آگے ہیں، لیکن ان کی چاندی اور ریت پرستی کے حق میں ہے۔

۳. میں سے غزل کی مصنف کی مدخل قصور نہیں ہے بلکہ صرف وہ ہے کہ مختلف ادبی حالات میں  
تخلیف انتہا کی طرح غرق کرتی ہیں۔

۱۰. میں نے تیرے درجے سے باب میں اور کے بعد ادب کی تاریخ پیش کرنے کی بات نہیں کی  
تھے بلکہ وہ میرے موضوع سے خارج ہے بلکہ ان حالات اور رجحانات کے موافق ہونے کی توقع  
تھیں کہ میں جس سے ۱۸۵۷ء کے بعد کا ادب مرہم تھا، جس کا سلسلہ ترقی پسند فکر کیست  
آتا ہے۔ ان رجحانات کو سمجھنے اور وہ ترقی پسند ادب اور فکر کو سمجھنا ممکن نہیں ہے اس لیے  
صرف ان شاعروں اور ناولوں کا ذکر کیا ہے جنہوں نے نئے نئے رجحانات کی بنیاد ڈالی ہے۔

۱۱. سیاست ایک وسیع علم ہے اور عملی مسائل سے۔ ایک جرمس انتظامی لیب مختلف کے الفاظ میں  
"تاریخ کی تحلیل و تفسیر" میں (Factors) میں کے کرتی ہیں جو عام سیاست اور عملی سیاست  
میں کا فرما چکا۔ تاریخ انسانی خیالات، جذبات اور ضروریات کی پیداوار ہے۔ سیاست نظریاتی  
طور سے ان کرداروں کا سر کے علم کا نام ہے جو وقت کے کرکے پر کام کر رہے ہیں اور عملی طور سے  
اس میں کام کر رہے ہیں جو اس علم سے پیدا ہوتا ہے۔ "اب نظر سے دیکھا جائے تو ادب سیاست کا ایک  
حصہ ہے۔

۱۲. ع۔ جہرے اگر بڑی نقد RATIONALISM کے سے حقیقت کا لفظ استعمال کیا ہے؟  
نہیں یہ نیک و نفاق اور افلاس سے سمجھ میں آتا ہے اس لیے میں نے اسے ترک کر کے عملی زندگی کا  
لفظ استعمال کیا ہے اس کا مطلب ہے اہر خیال و عقیدے سے فکر کیا اور سماجی ادارے کو عمل کی کسوٹی  
پر جانچنے کا اصول۔

۱۳. اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ بڑا ہی خود سامراج کا حامی اور رجعت پرست تھا بلکہ صرف یہ کہ اس  
کے ملک کے سماجی حالات نے اس کی فکر اور نظریہ نگاہ پر اثر ڈالا اور اس کے سماجی تصور کو متاثر  
کیا۔

۱۴. اس کا اعتراف پنڈت جواہر لال نہرو نے بھی کیا ہے، لیکن اور مختلف الفاظ میں۔ وہ اپنی کتاب میں  
"انکاش ہند" میں لکھتے ہیں:

"..... Yet Indian Nationalism was dominated by Hindus and  
had a Hinduised look, so a conflict arose in the Muslim  
mind "Discovery of India"  
(Signet Press, Calcutta Edition, Page 304)

۱۵. "فخر میں اقبالی اشتراکیت کی طرف زیادہ مائل ہونے لگے تھے اور اشتراکی رجحان کی ترقی سے  
متاثر ہو رہے تھے جس کا پکا ثبوت انہی شخصوں سے لگتا ہے ("سے سوگند، دس کی پانچویں، رات")  
انہوں نے ۱۹۳۳ء میں علی گڑھ میں جید حسن سے بھی اشتراکیت کے حق میں سمجھا کر تھا۔ پنڈت

خواجہ رلال خیر وئے بھی یہ لکھا ہے:-

During his last years Iqbal turned more and more towards socialism. The great progress that Soviet Russia had made attracted him. Even his poetry took different turn. (Discovery of India, Page 306)

16. اقبال نے اپنی ایک نثری نظم "حکمت فرنگہ" میں پہلی جنگ عظیم پر ایک بڑا بے نظریہ ہے:

شیدم کہ در پاری سرورین  
 بے چینی از جان کنی ایہ سرور  
 جانش درآید بہ چندان پاک  
 کمالے نہ دارد بہ این یک فی  
 روز جان و باقیات درکار مرگ  
 خرمک آفرید جز ہ شکرت  
 کشید کہ درویش بہ کار مرگ  
 روز جان بیک آبدوش بہ کام  
 نہ بچی کہ بستم جہاں دینہ دور  
 فراقی چہ بکشد چہاں جز دست  
 فرست ای کن ابدہ داد و فرست  
 (پیارو شریک)

17۔ جو اس حقیقت کو آج تک نہیں سمجھ سکے ہیں کہ وہ امیر المومنین اور باب کے بیٹے ہیں اور انھیں اپنے اس وارث کے ہر جواز سے محروم ہے، ان سے ان کی شاعری بھری ہوئی ہے۔

16۔ یہ بہت بڑا تصور تھا۔ تمام تہذیبوں کے مصنف، جس شخص میں سے روایات جو روایتیں کہیں گئے تھے، ان کی نقل و نقل میں شامل ہی نہیں ہوئے۔ ہر ایک شخص کو ان کی کاپی بنانی پڑی۔ یہ سب مکمل ہے۔ ان کا اپنی اس لیے روایت بنانے کے لیے ان لوگوں کا مصنف قرار دیا ہے۔ قیاس ہے کہ یہ نقل و نقل ان کی اس کاپی کے نسخے کی نقل و نقل سے ہیں۔ میں نے گمان کیا کہ ان کی نقل و نقل سے ہیں۔

19۔ علی عمر سیاحی کا یہ پرچم اہل مذاہب ہے کہ ہر مذہب نے یہ اصول اپنایا۔ حتیٰ کہ ملکا سے حاصل کیا۔

20 آجی تھ اصول سے اللہ پر کرمِ عظیم رب کی تحقیق نہیں کی جا سکتی۔ اولیٰ تھ جسے بے معنی اصطلاح ہو گئی۔ دوسری تھ کہ انہوں نے بنیاد پر تحقیق کیے ہوئے رب ہی میں اہمیت پیدا کوئی ہے اور اہمیت کے معنی اور فائدہ دونوں کے ساتھ ساتھ نہیں ہیں۔

21  
 ایک چپ بات یہ ہے کہ کون سا صاحب نے وہی تئیں "تغویں" میں وہ اختلاف کیا تھا وہ ہے۔ ایک جگہ  
 لکھتے ہیں کہ "گنواہان" کی کیفیت زمالی ہے اور اس کا پایہ انتہا ہے۔ پوری نظر سے اب تک کوئی  
 دوسرا مال اس قسم کا پایہ کا دورہ میں نہیں ٹھہرا۔ اگر اس پایہ کا کوئی اور مال نہیں ہے تو یہ کیا  
 پہلے ہی ذیل ہوا لیکن وہائی قرعہ لگائی یہ سقے پر کر رہے ہیں قرعہ فرماتے ہیں "یہ کیا کہہ سکتے  
 عرض کر چکا ہوں لکھو انظر فاروقی کی اس دکان سے یہ برا اتفاق ہے کہ ہمارے صاحب میں ذیل  
 لکھاری کا پہلے ہی سرمایہ روزیہ ہوا لیکن ہیں: "لکھنے" "لکھنا" "لکھنا" اور "دوسر" "امرا" "جہان" "وہ" "جس  
 اور ہے یہ وہاں تو لکھنا ہمارے صاحب کی مال لکھاری کو پہچانتی ہیں، اس سے آگے یہ تو جہاں کیا  
 اس اور ہے لکھنا بھی بدلتی کوئی مال نہیں پہچنتی، میں امر ذیل "وہ" اور "لکھنا" "امرا" "جہان" "وہ" "جس  
 ہوں کہ وہ میرے حجاز اور مذاق کے مطابق ہے اور میری رائے میں یہی ادب اور ذکاوت ہے  
 ذیل ہے۔ "ابھی سب سے آگے جانے کا ذیل گنواہان ہے لیکن یہ ذیل امر ذیل "وہ" "جس  
 اور وہ بھی اس لئے کہ وہ کون سا صاحب کے حجاز اور مذاق کے مطابق ہے۔ میرے خیال میں اس  
 سے پہلے کسی فقہ نے اپنے حجاز اور مذاق کو ادب کی کوئی قرار نہیں دیا ہے۔ عقیدہ یہ بنایا اور اس پر  
 ہے۔ اپنی مزاج اور مذاق پر نہیں، بلکہ مذاق اپنا ہے بھی ہو سکتا ہے کہ کوئی ادب فقروں میں نہ  
 مانے اور اس بات سے بھی ہو سکتا ہے کہ اچھی چیز بھی نہ لگے۔ ہوا اور اس کے کہیں کوئی صاحب کا  
 احترام کرنا ہوں اور ان کے عقلمیں پر غور نہیں کرتے میں ان کے حجاز اور مذاق کو ادب کی کوئی  
 تسلیم نہیں کر سکتا۔

22 تھیں صاحب کی کتاب "کھول کی تاریخ اور تہذیب" میں مجموعی طور سے یہ بات چلی جاتی ہے کہ انھوں نے یا تو ماضی کو نظر انداز کر دیا ہے یا اسے بہت کم سمجھ رہے ہیں۔ کچھ جگہ پر یہ بات بھی ملتی ہے کہ انھوں نے خیال کے کچھ انگشتوں میں ضروریوں کا راجع ہے (صفحہ ۳۸) حالانکہ سہ سرائے اور اس کی

خوفزبان ابھی زندہ ہیں جس کی گواہی ایران کے تھل کے کارخانوں سے لے کر ملا کے جنگل تک دیں گے جو غلوں سے تر ہیں۔ اس خامی کی وجہ سے انھوں نے ادیبوں کو ہی نہیں بلکہ ادبی رجحانات کو بھی غلط طریقے سے سمجھا ہے۔ مثلاً دوسرا ماہ دہری اور سامراج کے انحطاط پذیر جنسی عریالی کے ادب، چوروں، قاتلوں اور جاسوسوں کے تذکروں کو اشتیاقیت (کیونٹس) ادیبوں کی پروپیگنڈا نوآوری کا رد عمل سمجھتے ہیں۔ (صفحہ 425-424)

23 میں اس میں 1920 سے لے کر 1945 تک کا زمانہ شامل کرتا ہوں۔ جوش تو ترقی پسند تحریک کے پیش میں رہا جو ترقی پسند تحریک میں شامل ہو گئے۔ میں ان کی شاعری پر مجموعی طور سے نظر اڑا رہا ہوں، اس لیے اسے ترقی پسند تحریک سے پہلے اور بعد کے زمانے میں تقسیم نہیں کرتا۔

24 جوش کی بعض تخلیص محض شیع بن کر بھی رہ گئی ہیں اور کئی صدی بعد حافظہ و خیام کی صدائے بازگشت معلوم ہوتی ہیں۔ ان سے مادی لذت اندوزی کے بجائے عشرت کوئی کی تخلیق ہوتی ہے یا اس فلسفے کے خلاف خیال ابھرنے لگتے ہیں جو دنیا اور اس کی زندگی کو فانی، بچ اور پوئی سمجھتا ہیں۔

25 مثال کے طور پر علامہ "معتفیہ شاعری" کا یہ اقتباس "بہت بڑی حد تک اس مرد پرستی یا ہم جنسوں سے جنسی صحت ایک بھارت ہے، اس ماحول کے خلاف جس کے اثر سے عورت میں اس مردانہ صفات کی نشوونما نہیں ہونے پاتی جس کے کارن وہ مردوں کی ہم نفس و ہم خیال اور جنوں سماجی صحیح معنوں میں نہیں ہیں عقی۔ اسی طرح ایک عورت کا دوسری عورت پر جنسی جذبات کے ساتھ عاشق ہونا اس معیار کی تلاش ہے، جو مردوں میں صحیح اور مناسب نہایت پیدا کرے گا۔" (صفحہ ۳۳)

"اور اس مرد پرستی کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے کیوں کہ خواہ آپ اسے غیر فطری کہیں خواہ سمجھو اور ذلیل خواہ آپ تصوریات ہندو کا سہارا لیں، یہ یاد ہے کہ جو لوگ اس مرد پرستی کے سرکھب ہیں وہ خود تو جرائم پیشہ ہوتے ہیں، مرد ذلیل، نہ ذلیل، نہ کہیں، نہ عام طور سے ٹراپ آدنی ہوتے ہیں بلکہ کئی امر پرست تو اخلاقی اور تمدن اور روحانیت کی تاریخ کے مشاہیر رہے ہیں جیسے ستر اہم، جینز، مانگل، اکلہ، ہرہ، جین پیئر اور دنیا بھر میں گھومنا آئی جو امر پرست رہے ہیں وہ نہایت شریف انسان رہے ہیں۔" (صفحہ 36-35)

26 مراد کی ربا عیوں میں بعض قصومات قدامت پسند بھی ہیں جو عورت کے فرائض کے ساتھ وابستہ ہیں۔

27 حقیقتاً نے ۱۹۴۷ء میں "نقدِ ناز" کی اشاعت خشم پر لکھا ہے کہ "ہندوستان نے اردو اور اس کے بولنے والوں کو (جو زندہ وہ گئے ہیں) پاکستان بنانے اور اس میں پناہ گزین ہونے پر مجبور کر دیا ہے۔ ہر اردو کے شعرا اور ادبا کی جڑیں خود اڑا لی گئی ہیں۔" یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ خطبہ نے اتنا بڑا جھوٹ جان بوجھ کر بولا ہے لیکن حیرت ہے کہ کئی نے ان کے جان کی تصدیق نہیں چاہی۔

28 "ادب بھی ایک جدلیاتی حرکت ہے اور اس کے بھی دو متضاد رخ ہیں۔ ایک خارجی یا مملی یا افادی اور دوسرا داخلی یا نفسی یا جمالیاتی۔ حسن کار یا ادیب کا کام یہ ہے کہ وہ ان دو بظاہر متضاد مہیات کے درمیان توازن اور ہم آہنگی قائم کیے رہے، اور جان میں سے جہاں ایک کالج بھاری ہوا ہے اس میں راہِ نفاذ بھی ہونے لگے گا۔" (ادب اور زندگی)

29 دوسری زبانوں کے بھی بزرگ ادیبوں نے ترقی پسند تحریک کا غیر مقدم کیا، مثلاً تارا شکر شرما (بنگالی)، دامو شکر جوشی (گجراتی)، دلاھول (ملیالم)۔ ٹیکور نے دوسری کا نظریں کے لیے اختصاری شاعر کہلا۔

30 مجھوں کو ٹیکوری کی ان تحریروں میں کچھ غلط فہمیاں بھی ہیں، لیکن یہاں ان پر تنقید کرنے کا موقع نہیں ہے۔ اشارہ پچھلے باب میں کیا جا چکا ہے۔

31 فیض کے ساتھ ہی راشد کا مجموعہ "نار" بھی شائع ہوا تھا جسے مجھ اپنے سننے پکے کی وجہ سے شہرت نصیب ہوئی، یہی وہ انحطاطی شاعری ہے۔

32 علامہ اباب ذوق کی تحریک شاعری پر زیادہ اثر انداز ہوئی اور پنجاب تک محدود رہی۔ اس کی یہ وجہ معلوم ہوتی ہے کہ ہندوستانی علاقے میں مشاعروں کی وجہ سے عوام اور شاعر کا براہ راست رشتہ قائم ہے لیکن پنجاب میں اردو صرف درسیاتی حیثیت کی ملن زبان ہے، بولی بولی کی زبان نہیں ہے، اس لیے پنجاب کے شاعروں کا عوام سے رشتہ قائم نہیں ہو سکا اور وہ آسانی سے مراد کے انحطاط کا



نکار ہو گئے۔ ہندوستانی علاقے میں صرف چند شاعروں پر اس تحریک کا اثر پڑا لیکن دیر پا ثابت نہ ہو سکا۔

33 اس سلسلے میں مجھے فیض نے ایک دلچسپ قصہ سنایا تھا۔ فیض حلقہ ادب باب ذوق کے ایک جلسے کی صدارت کر رہے تھے، جہاں ایک شاعر نے ایک نئی نظم سنائی جو فیض کی سمجھ میں نہ آئی۔ انھوں نے مجھ سے پوچھا تو ایک اور بے اس نے اس کے سمجھنے کا دعویٰ کیا، لیکن جب اس نے نظم کا مطلب بتایا تو شاعر نے کہا کہ یہ میرا مطلب نہیں ہے۔ ادیب نے کہا کہ آپ نے کل شہد کو مجھے بکلی مطلب بتایا تھا۔ شاعر نے جواب دیا کہ مجھے اب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا مطلب کچھ اور ہے۔

34 جب سے اب تک مثنو نے اخطا اور زحمت پسندی کا ایک لمبا سلسلہ کر لیا ہے اور ترقی پسندی سے اور نہ یاد و دور ہو گئے ہیں۔

35 اس سلسلے میں سب سے دلچسپ مثال مثنو اور عصمت کی ہے۔ دونوں کی تحریروں میں ایک وقت شعرا و صحافتات پائے جاتے ہیں لیکن مثنو آہستہ آہستہ ترقی پسند تحریک سے دور ہو گئے تھے اور عصمت قریب آتی گئیں۔ مثنو جنھوں نے ابتدا گوئی کے زخموں اور تھکدے سے کٹی تھی، وہ آئی رنج و نس اور سو سو سالہ نام کے عالم طرب میں مبتلا ہو گئے اور عصمت جنھوں نے اپنی ابتدا جس نگاری سے کی تھی حقیقت نگاری کی منزل کی طرف بڑھ آئیں۔ عصمت نے حیدر آباد (دکن) کے ایک جلسے کی صدارت کرتے ہوئے جو عہد بھی الدین کی مثال سے رہائی پر ان کے استقبال کے لیے مندرجہ ہوا تھا اس تہ تیغی کا ذکر ہوا تو اچھے انداز سے کیا۔ انھوں نے کہا کہ "میں نے اپنی سیر دن کو یہ بتایا تھا کہ اس کی اصل دشمنی اس کی بڑھی ہوئی اور رادی ہیں جو اسے سیر کا احتساب کرنے کا حق نہیں دیتی۔ اب میں دس برس کے بعد سمجھتی ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ میری سیر دن کو سیر دن کی گمان اس کے مساکن مل نہیں ہوئے ہیں۔ وہ اب بھی پریشان ہے۔ آخر اس کا سبب کیا ہے؟ بات یہ ہے کہ میری سیر دن کو سیر دن کو قوی کیا اور دس برس میں اس کے آٹھ بچے بھی پیدا ہو گئے لیکن سیر دن کو کوئی نہیں ملی۔ سیر دن کو کوئی کون نہیں دیتا۔ وہ سماجی نظام جس کے نینو سے پر غلامی نے اپنا ہاتھ رکھا دیا ہے، اس لیے میں اب یہ کہتی ہوں کہ میں نے دشمن کے سمجھنے میں غلطی کی تھی۔ میری سیر دن کی اصلی دشمن بڑھی ہوئی اور ادبی نہیں ہیں بلکہ وہ سماجی نظام ہے جس کے خلاف عہد و مہد جہد کر رہا ہے۔ ہم ہمہ ترقی پسند ادیبوں کو اس کے ساتھ جہاد جہد کرنا ہے۔" عصمت کی اس تبدیلی کی آئینہ دہان کی گئی

کتاب "چھوٹی مثنوی" ہے۔

36 احمد عباس زمانہ ساگر کے جہول "اور انسان مر گیا" کے دیا ہے میں اراہیک گئے تھے لیکن اپنی ادبی تعلقات میں انھوں نے اپنی انسانیت کو ترقی کو برقرار رکھا۔

37 اردو میں اس کی مثال ہے، ہرما سٹر کے لیے مثنوی اس احرار سے لے کر لکھنؤ و غیرہ۔

38 ڈاکٹر رام پاشا شریا کا مکمل مقالہ سالہ "علم و دانش" کی نومبر اور دسمبر ۱۹۳۹ء کی اشاعتوں میں قسط وار شائع ہوا ہے (پہلی اشاعت)۔ گذشتہ چند سال کے اندر اس سوال پر ڈاکٹر رام پاشا شریا کی رائے بدل چکی ہے۔ جس کا اظہار انھوں نے دوسرے مضامین میں کیا ہے، لیکن میں ان کی پہلی رائے کو بھی اور اہم سمجھتا ہوں (دوسری اشاعت)۔

39 اس کتاب کے پہلے اور دوسرے ایڈیشن کے درمیانی وقفے میں بعض ادیبوں نے اپنے لیے ایک بلند مقام بنالیا ہے۔ افسانہ نگاری میں شریعت صدیقی، راجہ سہاگلپور اور انور ظہیر نے شاعری میں معصوم رضا راوی اور طارق بختاری نے اور تنقید میں گلشن الرحمن نے بہت ترقی کی ہے۔ دوسرے ادیب بھی آگے بڑھ رہے ہیں۔ (طبع عالمی)

40 اس بیان کی تردید علامہ شبلی کریں تو بھر ہے، کیونکہ ان پر اردو روایات سے تاہم اقلیت کا احترام نہیں لگایا جاسکتا۔ "ڈاکٹر لوگوں کا خیال ہے کہ تحقیق کے لیے معلومات و مشاہدات کی ضرورت نہیں ہے یا یہ بھی تو بہت کم کیونکہ تحقیق کا عمل واقعی موجودات پر موقوف نہیں۔ دو خیالی باتوں سے ہر قسم کا کام لے سکتی ہے۔ اس کی قمارت کے لیے کلمات کا مسلا اسی طرح کام آ سکتا ہے جس طرح منکلات کا۔ وہ ایک چھوٹی سی چیز ہے جسکو ہزاروں خیالات پیدا کر سکتی ہے۔ لیکن یہ خیال نہایت جلد بے اور اسی غلطی نے ساطرین کی شاعری کو تہہ کر دیا ہے۔ اول تو کوئی خیال مشاہدے اور واقعات کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتا۔ جس چیزوں کو جانکس کہتے ہیں، ان کا خیال بھی درحقیقت ممکن ہی کے مشاہدے سے پیدا ہوا ہے" (شبلی)۔ آج ڈاکٹر یوسف حسین صاحب اسی غلطی پر اصرار کر رہے ہیں۔

41 اصل مہارت انگریزی میں ہے

47 ساجرنے اب نظر ثانی کر کے اپنی نظم میں مکہ تا سواد کے علاقہ نکال دیے ہیں اور پرانے مصرعوں کی جگہ نئے مصرعے لکھ دیے ہیں۔ (شعب جانی)

48 دو سال ہوئے فیض کا نیا مجموعہ "ارست مہا" شائع ہوا ہے اور اب "زندہ اس گم" بھی آرہا ہے جس کی بعض نظمیں اور غزلیں میری نظر سے گزری ہیں۔ فیض کی یہ نئی تخلیقات انھیں اس عہد کے بڑے شاعروں کی صف میں لے آتی ہیں۔ (شعب جانی)

49 اس موضوع پر مجال می میں سائر لکھنوی کی نہایت خوبصورت نظم "پرچہ کیاں" شائع ہوئی ہے۔ (شعب جانی)

50 لکھنؤ نگار مجلس ادب کے قریب ایک دکان کی صورت اختیار کر رہا ہے اور اچھے سے اچھے موضوع لکھا کر دیتا ہے۔ میں اس کی دو مجلس پیش کردوں گا ایک ادب سے دوسری صحافت سے۔

1- اورایک مجلس کے بھین کے سفر نامے میں جو "پہلے اور سرسبز ستارے کے درمیان" کے عنوان سے "سورہ" (لاہور) نمبر ۱۱ نمبر ۱۱ میں شائع ہوا ہے، ایک سرگرمی ہے "ہائے دورات رنگوں کی" جس میں ایسا کچھ لکھنؤ نے ایک گھر پر لڑکی کے ساتھ رہنے کی تصویر کشی کی ہے۔ وہ بڑی گنڈائی ہے اور کسی ترقی پسند ادیب کے قلم کو زیب نہیں دیتی۔ اس کا یہ طرز فکر اگلا منظر ہوا

"کو سحرانی اور پچھا

کیا تم کوئی سیاست دان ہو؟

میں نے جواب دیا

نہ

پرس؟

نہ

آئی ہی اللہ؟

نہ

میرے ہجاءرات کے تار؟

51

If the future is full of hope it is largely because of Soviet Russia and what it has done, and I am convinced that, if some world catastrophe does not intervene, this new civilization will spread to other lands and put an end to wars and conflicts which capitalism feeds.

(Presidential address-Lucknow Congress 1936)

42 پریم چند کا یہ مضمون اردو میں "مہاتمی تھن" کے نام سے شائع ہوا تھا۔ اس وقت میرے پاس اردو کا مضمون نہیں ہے، اس لیے ہندی سے اقتباس پیش کیا ہے۔

43 غیر حقیقی انسانی سماج بدستار کے انقلاب کی فوری منزل نہیں ہے لیکن شاعروں اور ادیبوں کو فوری منزل سے آگے کے خواب دیکھنے کا بھی حق ہے۔ یہ خواب فوری منزل کے حصول کی جدوجہد کو سامان بنا دیتے ہیں۔

44 خود اپنی شاعری سے مثال پیش کرنے کی معافی چاہتا ہوں لیکن یہاں جمہوری آہنجی تھی۔

45 اس دور کی تصویر میں نے نئے ادب کے معماروں کے سلیب کی کتاب "مقدمہ ملی اللہینا" میں پیش کی ہے جو کتب پبلشرز، لاہور (پنشنی) نے ۱۹۳۸ء میں شائع کی ہے۔

46 "Myth is invention. To invent means to extract from the sum of a given reality its cardinal idea and embody it in imagery- that is how we got realism. But if to the idea extracted from the given reality we add completing the idea, by the logic of hypothesis- the desired, the possible and thus supplement the image, we obtain that romanticism which is at the basis of the myth and is highly beneficial in that it is to provoke a revolutionary attitude to reality, an attitude that changes the



سچ؟

لوپ

تو پھر کیا ہو تم؟

کر سٹوٹر کا لوپس، جو ایک ٹی وی ڈیا ریختے جا رہا ہے۔

تم ہاتھی بنی دلچسپ کرتے ہو۔

دلیں وہاں لگتی

ہا

میں رہا اب وطن کی بے بسی کا انتقام لینا چاہتا ہوں۔

اس میں ترقی پسندی اور کساد کی قسم کا طعنا غرضت بھی نہیں ہے۔ صرف غلیظ اور سہی کی بددلی ہے۔ اس  
دہقان کی اذیتا ہمارے اب میں اکبر الہ آبادی سے ہوئی جنھوں نے اپنی ایک نظم میں لکھا تھا کہ ہندوستانی  
لڑکے نے انگریزوں کی سے شادی کر کے یہ کہا کہ جو دیکھا تھا، اسے میں نے منسوخ کر لیا ہے۔ اس کے بعد  
اس کی اپنی قلمی نثر کے شکل میں شادی کی نظم انتقام بھی جس کے ایک مصرعے کو ابراہیم علیہ السلام نے اپنے آخری  
دکانے میں استعمال کیا ہے۔ اس وہ یہ تو فی صہبت بھی ہے اور عورت کی طرف عداوت اور نفرت کا  
بندہ بھی۔ ہمیں بے راہ روئی اور سیاسی شواہد بھی اور اس کا انکار یا اہم ہمیں پہلے بھی کر چکے ہیں، جب  
انھوں نے اپنی دینی دہاکا را نہ گرائی کے دوران میں یہ لکھا تھا کہ

"میں کو مہاتما کا بھی اب زبان سے بولو۔ آج بھارتی زمین پر جہاں  
مسلمانوں کے لیے ایک قتل گاہ بھی گنا ہے کل اسی کوئی قسم سے تمھارے مسلمان دوست بھر  
الہ سے گا اور پھر مسلمان دوست قسم سے اپنی مادی تادیبی اور سیاسی دہاکا کا خراج  
وصول کرے گا۔ آج تم نے بے بس اور مصیبت محروم کی عصمت و بیزاری کی یہاں تک  
تم کو اپنی مائیں نہیں دیکھیں اور وہاں تلاش کرتی چلی گئی۔"

دوسری مثال حیات اندھاری کی ہے جنھوں نے اپنی مادی اور بھولے پن میں نئی امتیازی ماحول کی اور  
فاہشہ پاشی کا جواز پیش کر دیا ہے۔ چنانچہ ۲۷ جون ۱۹۵۲ء کے "قومی نواز" (المختار) کے ادارے میں  
"میدان مارک" کے عنوان کے تحت ہندوستانی مسلمانوں کی موجودہ حالت کے حلیے میں جرمنی کے یہودیوں  
کی مثال دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

"انگلز کے دور سے پہلے جرمنی میں یہودی صیغہ بہت چھوٹی اقلیت میں تھے، مگر جڑ میں  
جوتوں سے آگے تھے۔ کیا سائنس، کیا صنعت و دولت، کیا انجینئرنگ، کیا فلسفہ اور کیا  
دوسرے علوم بلاتوں، کیا تجارت کیا قانون، کیا طب۔ غرض کہ جس میدان میں بھی دیکھا ہوئی  
ہر کوئی نہ کوئی یہودی تھا۔ مگر صیغہ مابین ہو گیا کہ وہ ان کی اقلیت کو ہر صیغہ کی قابلیت  
سے شکست نہیں دے سکتا۔ صیغہ اس نے ان کو علم و قسم سے شکست دی۔ یہودیوں کا یہ برا  
انتقام یہاں افسوسناک ہے۔ لیکن یہ وہاں وہ جسے نہ تھا خودیوں کے ساتھ ساتھ ان میں  
وہی صیغہ تھا جو اس قوم میں عام طور پر پایا جاتا ہے۔ یعنی چھٹی پھری ہوئی۔ اگر یہ صیغہ ان

میں نہ ہوتا تو وہ جرمنوں میں کسی میں نہ ہوتا اور یہودیوں کی قابلیت ہر صیغہ کے لیے  
لیکن راستہ کا سب سے جانی کدو سے بڑا کرنا بھی پسند کرتے۔"

اس میں نہ چھٹی کر سکتی تھا کہ غلط ہے یا ادا کیا ہے، جو آج کے ماحول کی قابلیت کا مرکز کی غلط  
ہے اور یہودیوں کی تاریخ سے ناواقفیت کا اظہار ہوتا ہے بلکہ مذہب کی بنیاد پر یہودیوں کو ایک قوم بھی  
تسلیم کر لیا گیا ہے اور ان کا ایک قومی کردار بھی مقرر کر دیا گیا ہے۔ ایک جرمن قوم اور ایک جرمنی میں  
رہنے والی یہودی قوم جس میں بھی پھری ہوئے کا قومی صیغہ ہے۔ حیات اندھاری شمس مسلمان ہیں اور  
یہ بات خود اپنے سیاسی مقصد کے خلاف ہے، لیکن غلط رائے لکھنے میں اس طریقہ کار کے رہنما کا  
ترجمان بننا پڑا۔

